عبد الجبار داود البصري

شيء من التراث

راسات
تطور بناء القصيدة العربية

ساعدت وزارة التربية على نشره

شيء من التراث

ساعدت وزارة التربية على نشره

شيء من التراث

دراسات جديدة في تطور بناء القصيدة العربية

عبد الجبار داود البصري

طبع بمطبعة دار البصري – بغداد

١٩٦٨

إلى روحِ الناقد العربيّ الأوّل

محمد بن سَلاّم الجمحي البصريّ

إذا صدق قول القائل بأن الحاضر والماضي كلٌّ منهما يضيء الآخر يكون هذا الكتاب ثمرة هذه الإضاءة المتبادلة فلقد واجهتُ ظروفاً واجتزْتُ مواقف حتَّمت علي أن أُحاضر هنا وهناك وأدْرُسَ هذا الشاعر أو ذاك من أجل أن أناصر فكرة جديدة أو أذودَ إتهاماً باطلاً يُتّهمُ به تراثنا العظيم وحين راجعت حصيلتي من هذه المغامرة وجدت اكثر من حافز يدفعني إلى أن أخرجها من صمت الرفوف لتكون رابطة حُبٍّ ووشيجة رحمٍ تشدني إن لم يكن لآلاف الأحبة من أبناء لغتي ووطني فللعشرات منهم على الأقل .

وتوكلتُ على الله وفاتحت وزارة التربية والتعليم بشأن طبعها ونشرها وتوقعت أن أجد الخير لديها وقد وجدته فمدّت إليّ يد العون مشكورة .. وبذلك حققت بيني وبينك أيها القارىء الكريم لقاءَ الأحبةِ واجتماعَ الشملِ .

وقد أبحت لنفسي استبدال مصطلح الفصول بمصطلح الاضاءة اتباعاً لنهج الأوائل الذين صنفوا كتبهم على شكل أصوات (كالأغاني) أو جواهر ولآليء (كالعقد الفريد) أو وجوه (ككتاب البرهان المعروف بنقد النثر) أو معالم ومباحث واسفار وأحزاب . واكتفيت في عنونة كل اضاءة بذكر أبرز كشف فيها تأكيداً له وافصاحاً عنه خيفة أن تضيع العناصر الجديدة والأصيلة في هذه الدراسات وراء عناوين مألوفة وخاصة بالنسبة لمن يكتفون بها ؟

« البصري »

(١)

العمود فى اللغة الخشبة التي يقوم عليها البيت وهو مستعمل استعمالات مجازية متنوعة ومن هذه الاستعمالات أن يقال لقوم يسكنون خباء مضروباً على أعمدة كثيرة بأنهم أهل العمود .

ويعنون بعمود الصبح : ما تبلَّج من ضوئه ، وعمود القوم : سيدهم ، وعمود الاعصار : ما يستطيل منه على وجـــه الأرض ، وعمود الامر : قوامه الذي لا يستقيم إلا به .

ويتكرر مصطلح العمود في دراسة الجسم البشري فيقال : عمود الأذن وهو قوامها الذي تثبتت عليه ومعظمها ، وعمود اللسان وسطه طولاً ، وعمود القلب : عرق يسقيه ، وعمود البطن : الظهر الذي يمسك البطن .

وقد جعل العرب لكل شيء عموداً . . فدائرة العمود فى الفرس : التي في موضع القلادة ، وعمود السنان : ما توسط شفرتيه ، وعمود السيف الشطيبة التي فى وسط متنه (١) .

واستعمل العمود في النقد الأدبي فقالوا : عمود الشعر . . وقد برز هـذا المصطلح بوضوح أثناء الخصومة التي اشتد اوارها حول البحتري وابي تمام فقـد قال الآمدي عن البحتري : انه اعرابي الشعر ، مطبوع ، وعلى مذهب الأوائل وما فارق عمود الشعر المعروف وكان يتجنب التعقيد ومستكره الألفاظ ووحشيّ الكلام (٢) .

---

(١) مادة عمد فى لسان العرب ، لابن منظور .

(٢) الموازنة بين الطائيين ، تحقيق السيد أحمد صقر ج ١ ص ٦ .

وأوفى شرح لمصطلح العمود ورد على لسان المرزوقي وهو يقدم لحماسة ابي تمام حيث قال : « الواجب ان يتبين ما هو عمود الشعر المعروف عند العرب ليتميز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ولتعرف مواطيء أقدام المختارين فيما اختاروه ومراسم إقدام المزيفين على ما زيفوه ويعلم أيضاً فرق ما بين المصنوع والمطبوع وفضيلة الأتي السمح على الأبي الصعب » .

ويواصل المرزوقي كلامه فيقول :

« انهم كانوا يحاولون : شرف المعنى وصحته ، وجزالة اللفظ واستقامته والاصابة فى الوصف والمقاربة فى التشبيه والتحام أجزاء النظم والتئامها على تخير من لذيذ الوزن ومناسبة المستعار منه للمستعار له ، ومشاكلة اللفظ المعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما فهذه سبعة أبواب هي عمود الشعر ولكل باب منها معيار » .

وبعد أن يعدد معايير الشعر السبعة ينهي حديثه باقتراح يفيد في تصنيف الشعراء فيقول : « فهذه الخصال عمود الشعر فمن لزمها بحقها وبنى شعره عليها فهو عندهم المفلق المعظم والمحسن المقدم ومن لم يجمعها كلها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان وهذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه .. » (١) .

والذي الاحظه فى نظرية العمود . . أنها نظرية تعنى بالشعر القديم الموروث فالآمدي يجمع بين هذا المصطلح وبين مذهب الأوائل والمرزوقي يجمع بينه وبين مسألة تمييز تليد الصنعة من الطريف وقديم نظام القريض من الحديث ..

كما انها نظرية لاحقة تفيد فى تقييم الآثار الفنية دون أن تتطرق الى أسس

---

(١) حماسة ابي تمام ، شرح المرزوقي تحقيق عبدالسلام هارون وأحمد أمين .

الابداع الفني ودوافع الانتاج ومكوناته .

وهي منهج لتصنيف الشعراء فمن لزم هـذه الخصال السبع فهو عندهم المفلق المعظم ومن لم يجمعها فبقدر سهمته منها يكون نصيبه من التقدم والاحسان .

ويلاحظ ايضاً انها تشريع يعكس العرف السائد ويجمد التقاليد الأدبية فى الفترة التي عاش فيها المرزوقي والآمدي وعلى حد تعبير أحدهما : « وهـذا اجماع مأخوذ به ومتبع نهجه .. » .

وشيئاً فشيئاً أصبحت نظرية عمود الشعر من كونها مفاهيم فى فن اختيار الشعر وتصنيف الشعراء الأسلاف الى كونها نظرية عامة في فن الشعر العربي واذا بابن رشيق القيرواني يسمي كتابه « العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده » . والعمدة من نفس المعدن الذي صيغ منه مصطلح العمود .

وقد تضمن كتاب القيرواني خلاصة وافية لآراء العرب ومفاهيمهم في الشعر والشعراء .. وفي عصرنا الحديث ازدادت نظرية الشعر ثراء وخصوبة بفعل طاقات الجيل الجديد المبدعة من جهة وبفعل الاحتكاك الحضاري مع الغرب والشرق من جهة اخرى .

ولقد أوشك مصطلح العمود أن ينسى ولكن المعركة التي دارت رحاها بين المجددين في الشعر وبين المحافظين أعادت خلق هـذا المصطلح بشكل جديد فيقال عن الشعر الموزون المقفى بأنه شعر عمودي وواضح ان هذا المصطلح يعني أقل بكثير مما يعنيه مصطلح عمود الشعر . . وفيما يلي تفصيل القول في حدود عمود الشعر وبيان ما آلت اليه في أدبنا الحديث .

(٢)

قال المرزوقي عن أول عناصر عمود الشعر . . ان عيار المعنى أن يعرض على العقل الصحيح والفهم الثاقب فاذا قبله العقل واقتنع بـه كان مقبولاً وإلا نقص بمقدار ما فيه من باطل وخطأ ، والعقل الصحيح يحكم على المعنى بعد أن يعرضه على واقع الحياة حيناً وعلى معارف العلم حيناً آخر .

وهو في هذا الرأي يثير مسألة هامة ويقرر عيارها .. فمسألة المعنى في تاريخنا الأدبي كانت نقطة حوار كبير تخاصم فيه القوم وتباروا فمنهم من يؤثر اللفظ على المعنى فيجعله غايتـه ووكده ومنهم من يؤثر المعنى على اللفظ فيطلب صحته ولا يبالي حيث وقع من هجنة اللفظ وقبحه وخشونته .

وقد ينبري لهؤلاء وهؤلاء من يوفق بين النظرتين فيرى ان اللفظ جسم وروحه المعنى وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوتـه فاذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصاً للشعر وهجنة عليه وكذلك إن ضعف المعنى واختل بعضه كان للفظ من ذلك أوفر حظ (١) .

ومن بين أهم الآراء الجديرة بالذكر فى مسألة المعنى واللفظ ما يرتأيه ابو عمرو الجاحظ فهو يقول : بأن المعاني القائمـــة في صدور الناس المتصورة فى أذهانهم والمتخلجة في نفوسهم والمتصلة بخواطرهم والحادثة عن فكرهم مستورة خفية وبعيدة وحشية ، ومحجوبة مكنونة ، وموجودة في معنى معدومة لا يعرف الانسان ضمير صاحبه ولا حاجة أخيه وخليطه ولا معنى شريكه والمعاون له على أموره وعلى

---

(١) العمدة ، ج ١ ص ١٢٤ .

ما لا يبلغه عن حاجات نفسه إلا بغيره .. » (١) .

ثم يتحدث الجاحظ عن اخراج المعاني أو عن عملية التوصيل فيقول : انما يجيء تلك المعاني ذكرهم لها واخبارهم عنها واستعمالهم إياها وهذه الخصال هي التي تقربها من الفهم وتجليها للعقل وتجعل الخفي منها ظاهراً والغائب شاهداً والبعيد قريباً وهي التي تلخص الملتبس وتحل المنعقد وتجعل المهمل مقيداً والمقيد مطلقاً والمجهول معروفاً والوحشي مألوفاً والغفل موسوماً والموسوم معلوماً .. » .

ويتعمق الجاحظ في دراسة بناء المعاني فيذكر : انه على قدر وضوح الدلالة وصواب الاشارة وحسن الاختصار ودقة المدخل يكون اظهار المعنى وكلما كانت الدلالة أوضح وأفصح وكانت الاشارة أبين وأنور كان أنفع وأنجع .

وعناصر البناء أو أصناف الدلالة على المعنى في رأي الجاحظ خمسة هي : اللفظ ويعني به الكلام المنطوق ، والاشارة باليد والرأس والعين والحاجب ، والعقد : ويقصد به الحساب والتعداد والنَصْبه ويعني بها الحال الناطقة بغير اللفظ ويدخل في هذا المعنى الصور واللوحات ثم الخط ويعنى به الكلام المكتوب المدوّن .

ويبدو لي أن هذا التحليل الجيد لمسألة المبنى والمعنى لم يفهم على حقيقته ولم يكتب له أن يكون سائداً بل سادت نظريات ترى أن المعنى كالجارية الحسناء واللفظ كساؤها أو أن المعنى كالشراب يوضع في وعاء .

وقد اثيرت في أدبنا الحديث مسألة المعنى والمبنى عدة مرات ولم يبتعد فرسان الحلبة كثيراً عن مواقع أقدام الجاحظ.. في احدى المرات كان طه حسين

---

(١) البيان والتبيين ، ج ١ تحقيق عبدالسلام هارون ص ٧٥ .

والعقاد من جهة ومحمود أمين العالم وعبدالعظيم أنيس من جهه اخرى .. وخلاصة رأي طه حسين ان اللغة هي صورة الأدب وان المعانى هي مادته وان صورة الأدب ومادته شيئان لا يفترقان أو هما شيء واحد ان شئت وأضف اليهما عنصراً ثالثاً إن صح أن يستعمل العدد في مثل هذا الموضع هذا العنصر يلزمهما لزوماً لا فكاك منه وهو عنصر الجمال (١) .

وخلاصة رأي العالم وأنيس وهما يسميان المبنى والمعنى شكلاً ومضموناً خمس نقاط هي :

أولا : ان مضمون الأدب في جوهره أحداث تعكس مواقف ووقائع اجتماعية

ثانياً : ان الصورة الأدبية أو الصياغة عملية لتشكيل هـذا المضمون وابراز عناصره وتنمية مقوماته .

ثالثاً : ان تحديد الدلالة الاجتماعيه المضمون الأدبى لا يتعارض مع توكيد قيمة الصورة أو الصياغة الأدبية بل قد يساعد على الكشف عن كثير من الأسرار الصياغية .

رابعاً : إن النقد الأدبي على هذه الأسس هو استيعاب لكافة مقومات العمل الأدبي وما يتفاعل فيه من علاقات وأحداث وعمليات .

خامساً : ان العلاقة بين الصورة والمادة أو بين الصياغة والمضمون لا تكون متآزرة متسقة إلا في الأعمال الأدبية الناجحة (٢) .

والشيء الجديد في نظري وهذا ما لم يتطرق اليه المتحاورون هو قسمة المحتوى

---

(١) خصام ونقد ، طه حسين

(٢) في الثقافة المصرية ، محمود أمين العالم ، وعبد العظيم انيس .

الى مضامين اربعة هي : المحتوى البيولوجي ، ويشمل الحس الجنسي وشعور القوة والمقدرة أو الشفقة على المعذبين المتألمين أو الخشية من الموت ... إنه مستلزمات حتمية تنبعث من طبيعة الكائن الحي الطبيعية وتخاطب الطبيعة الحية في الانسان. والمحتوى الانفعالي أو العاطفي ويعني ما لا يحصى من ألوان الحنان وملاحنه وجميع أجواء الأسى والكآبة والذكرى والأمل والشجاعة ، والمحتوى المرامي: ويعني مقدار ما في الأثر الأدبي من الممارسة والمعاناة والنشاطية العملية ، والمحتوى الأيدلوجي ويشمل أفكار صاحب الأثر وأفكار زمنه وطبقته (١) .

(٣)

ومعيار اللفظ في رأي المرزوقي الطبع والرواية والاستعمال فما سلم مما يهجنه عند العرض عليها فهو المختار المستقيم وهذا في مفرداته وجملته مراعى لأن اللفظة تستكرم بانفرادها فاذا ضامها ما لا يوافقها عادت الجملة هجينا .

والحديث عن الألفاظ في كتب اللغة والأدب حديث طويل ففي النحو تقسم الألفاظ الى اسم وفعل وحرف فالاسم ما دل على معنى مبهم والفعل ما دل على حدث ، والحرف ما دل على علاقة .

وقد درس القدامى اللفظة من ناحيتين وهي منفردة ثم وهي مجتمعة في جملة فتطلبوا من الألفاظ في حالة انفرادها لكي تكون جميلة جيدة أن تراعي الدقة والايحاء والسهولة والألفة والطرافة والاستعمال والافادة وأن لا تكون مصطلحات علمية يبدو إدخالها في الشعر حذلقة .

(١) راجع تفصيل ذلك في كتاب « في علم الجمال » هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني .

وقالوا حول الألفاظ وهي تتجمع على شكل جمل .. إن تكرار المفردات في الجملة يبدو تارة معيباً وتارة حسناً جميلا وان الجمع بين حروف الجر في الكلام معيب واشترطوا أن تكون الجملة صحيحة من الوجهة الاعرابية في النحو وان تكون علاقات الكلمات فيما بينها علاقات جمالية وان يوجز الشاعر اذا كان الايجاز مفيداً وأن يطنب اذا كان الاطناب مفيداً ، وان تتلاءم الألفاظ والمعاني .

ورغم وفرة حديث القدامى عن اللفظ فان ألفاظ الشاعر العربي الحديث تأثرت أولا بدعوة أقطاب الرومانسية الغربية وأصبحت توجيهات هذه المدرسة هي المعمول بها وكان أول من أخذ بهذه التوجيهات جماعة الرابطة القلمية في المهجر (١) وجماعة ابولو في مصر .

وتنص التوجيهات الرومانسية على وجوب التقارب والدنو من لغة الناس العاديين وتقول بعدم وجود فرق بين لفظة الشاعر ولفظة الناثر .. فقد ذكر وليم وردزورث في مقدمة كتابه « الحكايات الغنائية » .. انه عانى نصباً في ان يتجنب ما يسمى عادة بالألفاظ الشعرية بقدر ما يعاني سواه من نصب في أن يصطنعها وقد فعل ذلك لكي يدنو بلغته من لغة الناس وخاصة الناس الريفيين لما لهؤلاء من صلات لا تنقطع بآيات الكون الفاتنات التي منها اشتققنا في البداية أروع أجزاء اللغة (٢) .

ويضيف وردزورث قوله : انه لمن أيسر الأمور أن نقيم الدليل على أن شطراً عظيما من كل قصيدة جيدة لا مفر من أن تستوي اللغة فيه مع لغة النثر

---

(١) الشعر في المهجر ، احسان عباس ومحمد يوسف نجم .

(٢) قشور ولباب ، زكي نجيب محمود ـ الترجمة العربية لمقدمة وردزورث .

الجيد وليس هذا فحسب بل ان اروع الأجزاء في ابرع القصائد هي ما جرت في لغتها مجرى النثر اذا أُجيدت كتابته .

ويبدو حالياً ان هذه التوجيهات لم تعد نافذة المفعول لأن مدرسة المهجر أو أبولو لم تعد فارسة الميدان . . وأصبح الشعراء ولا سيما الشباب منهم يستقون كثيراً من مفاهيمهم من الأدب الوجودي .

ومن بين أبرز الآراء الشائعة حول اللفظ رأيان : الأول لريتشاردز يقول فيه : ان الشاعر يتعامل بالأجساد الكاملة للالفاظ لا برموزها المطبوعة وقد يفقد كثير من الناس كل شيء تقريباً في الشعر لأنهم يعجزون عن القيام بهذه العملية اللازمة .. وان الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة في عقل الشاعر وتنتج ألفاظه ومعانيه وأما ما يحدث في عقل القارىء فهو عكس هـــذه العملية واذا الألفاظ هي التي تحدث تجمعاً مشابهاً للدوافع (١) .

والرأي الثاني لسارتر يقول فيه ان الفرق بين لغة النثر ولغة الشعر أن اللغة بالنسبة للمتحدث او الناثر تعتبر غلافاً لجسده يضاف الى ما يغلفه من الملابس .. انها درعنا الواقية وهوائياتنا اللاقطة انها تحمينا من الآخرين وتطلعنا عليهم ، انها استطالة لحواسنا .. اننا في اللغة كما نحن في جسدنا نحس بها تلقائياً ونحن نتجاوزها الى غايات اخرى كما نحس بايدينا وأرجلنا ندركها عندما يستعملها الآخرون كما ندرك أطرافهم (٢) .

---

(١) العلم والشعر ، ريتشاردز ص ١٦ ، ص ٣٧ وراجع كذلك : الفن خبرة جون ديوي ، الخلق الفني ، فاليري « الترجمة العربية » .

(٢) ما هو الادب ، سارتر ترجمة طرابيشي ص٦١ .

وتفسير هذا ان الناثر أو المتحدث يطل من خلال الالفاظ الى ما وراءها انه يعنيه منها دلالتها فقط فهو دائماً ينتقل منها الى الواقع واحداثه وانه يعتبرها وسيلة تدل على غيرها .. انها صوت يرمز لغيره.

« وأما الشاعر فيعتبر الكلمات فخاً للايقاع « بواقع » هارب بدل أن تكون الكلمات مرشدة له ترمي به خارج ذاته وسط الاشياء وباختصار فاللغة كلها بالنسبة له مرآة العالم ومن هنا تطرأ تبدلات هامة على نظام الكلمة الداخلي فتبدو صوتيتها أو طولها واواخرها المذكرة أو المؤنثة ومظهرها البصري تؤلف له وجهاً جسدياً يمثل المعنى اكثر مما يعبر عنه (١).

والذي أراه ان الشعر العربي منذ عهوده الاولى والى اليوم لم يعرف هذه الكلمة التي هي «مرآة» بل كانت ألفاظه دائماً ألواح زجاج يطل منها هو والقارىء على الواقع.

(٤)

وعيار الاصابة في الوصف في رأي المرزوقي الذكاء وحسن التمييز فما وجداه صادقاً في العلوق، ممازجاً في اللصوق يتعسر الخروج عنه والتبرؤ منه فذاك سيماء الاصابة فيه ويروى عن عمر رضي الله عنه أنه قال في زهير : كان لا يمدح الرجل إلا بما يكون للرجال فتأمل هذا الكلام فان تفسيره ما ذكرناه.

ويفسر دارسو الأدب العربي كلمة الوصف الواردة في هذه الفقرة بأنها لا تعني شعر الطبيعة الذي يصف الأنهار والأشجار والأطيار والأطلال وغيرها بل ان الشعر كله وصف فالغزل وصف الحبيب والحب، والرثاء وصف الميت

---

(١) المرجع السابق ص ٥١

والآلام الناشئة عن موته ، والمدح وصف للممدوحين من الخلفاء والوزراء والأثرياء ، والهجاء وصف الأعداء وعيوبهم (١).

فإذا صح هذا التفسير يكون مفهوم الإصابة في الوصف التزام الشاعر بالأبعاد المقررة لكل غرض من أغراض الشعر.

« فمن الأبعاد المقررة في النسيب أو الغزل أو التشبيب أن يكون حلو الألفاظ رسلها ، قريب المعاني سهلها ، غير كز ولا غامض .. وأن يكون النسيب الذي تفتتح به قصيدة المدح أو الهجاء ممزوجاً بما بعده من مدح أو ذم متصلاً به غير منفصل واعتاد الشاعر العربي أن يكون المتغزل المتهاوت واعتاد الشاعر الأعجمي أن يجعل المرأة هي الطالبة والراغبة والمخاطبة (٢).

ومن الأبعاد المقررة في باب المديح أن يسلك في مدح الملوك طريقة الإيضاح والإشادة بذكره للممدوح وأن يجعل معانيه جزلة وألفاظه نقية ويجتنب التقصير والتجاوز والتطويل (٣).

والأبعاد المقررة في الفخر أنه ما حسن في المديح حسن فيه وما قبح في المدح قبح فيه سوى أن الشاعر يخص في الفخر نفسه وقومه.

وسبيل الرثاء أن يكون ظاهر التفجع بين الحسرة مخلوطاً بالتلهف والأسف والفرق بين المدح والرثاء أن المديح يصف الرجال أحياء والرثاء يصفهم أمواتاً . واستصعب النفر الأوائل رثاء الطفل والمرأة واستصعبوا كذلك

(١) أسس النقد الأدبي عند العرب ، أحمد أحمد بدوي.

(٢) في شعر نزار قباني ومدرسته قد يرد مثل هذا.

(٣) العمدة ، ابن رشيق ، ج٧ ص ١١٦ — ١٢٨ وما بعدها.

جمع تعزية وتهنئة في موضع واحد (١) .

وهكذا قرروا أبعاداً محددة للهجاء والعتاب والاعتذار والوعيـــد وكل اغراض شعرهم المعروفة والاصابة في الوصف أو الاجادة في التعبير في الأدب الحديث لا تعني الالتزام بهذه الأبعاد التي قررها الأوائل ولـكنها تعني التعبير بالصور أو التعبير غير المباشر أو كما اصطلح عليه ايجاد « المعادل الموضوعي » .

وفكرة المعادل الموضوعي نظرية منسوبة الى ت . س . أليوت فقد ذكرها في دراسة له عن « هاملت ومشاكله » وخلاصتها : أنها حال أو موقف تكمن فيه مشاعر تعبر عن عاطفة الشاعر وتثير عاطفة مشابهة في القارىء (٢) .

وعلى حد تعبير اليوت نفسه : الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة انما تكون بالعثور على معادل موضوعي وبعبارة أخرى العثور على مجموعة أشياء ، على موقف ، على سلسلة من الاحداث تكون هي الصيغة التي توضع فيها تلك العاطفة (٣) ويقال انه « البديل الموضوعي » (٤) او انه « مراعاة النظير » (٥) .

وفـكرة المعادل الموضوعي في نقد أليوت انما هي دين من ديون أليوت لأستاذه إزرا باوند فقد ورد في مقالة لباوند عن « روح الرومانسية » ان الشعر نوع من الرياضيات الملقاة الهاماً ويعطينا معادلات لا للارقام المجـردة

---

(١) العمدة ، ج ٢ ص ١٤٧ ـ ١٦٠ .

(٢) مدارس النقد الأدبي ج ١ ص ١٤٨ ، ستانلي هايمن ، ترجمـة احسان عباس ومحمد يوسف نجم .

(٣) ت . س . اليوت ، ماثيسن ، ترجمة احسان عباس ص ١٣٢ ـ ١٣٣ .

(٤) شعراء المدرسة الحديثة ، روزنتال ، ترجمة جميل الحسنى ص ١٢٣ .

(٥) ت . س . اليوت ، ليونارد أنجر ترجمة عبدالرحمن ياغي ص ٧١ .

والمثلثات والكرويات وما أشبه بل للعواطف الانسانية (١) .

ويضيف بعض الدارسين أن سنتيانا وآخرين قالوا بما قاله أليوت من قبل فقد جاء في كتاب « تفسيرات في الشعر والدين » لسنتيانا وهو مفكر امريكي من أصل اسباني أن فن الشعر هو الى حد كبير فن تكشيف الاحساسات عن طريق حشد الأجسام المختلفة التي تثير هذه الاحساسات فالعواطف الرائعة التي تفيض بها نفس الشاعر يجب أن تجد الاجسام الموضوعية التي تعادلها (٢) .

والمعادل الموضوعي في رأي أحد النقاد العرب أن يخلق الكاتب شيئاً يجسم الاحساس ويعادله معادلة كاملة فلا يزيد أو ينقص عنه (٣) .

وهنالك اختلاف آخـــر حول الاصابة في الوصف بين الامس واليوم فالاغراض التي ذكرها الأوائل وقرروا أبعادها كالمديح والرثاء والنسيب والهجاء وغيرها استطاعت أن تحجب عن انظار الناقد العربي رؤية تقاسيم اخرى للشعر غير هذه فما ذكروه لا يتجاوز نوعاً واحداً من أنواع الشعر هو الشعر الغنائي في حين توجد أنواع اخرى كالملاحم والقصص والمسرحيات الشعرية ولكل نوع منها أبعاده المقررة من حيث البناء والموضوع (٤) .

(٥)

وعيار المقاربة في التشبيه في رأي المرزوقي الفطنة وحسن التقدير فاصدقه ما لا ينتقض عند العكس وأحسنه ما أوقع بين شيئين : اشتراكهما في الصفات

---

(١) مدارس النقد الأدبي ج ١ ص ١٧٢ ، وت . س . اليوت ، ماتيس .

(٢) مقالات في النقد الأدبي ، رشاد رشدي ص ٦٣ .

(٣) ما هو الأدب ، رشاد رشدي ص ٢ .

(٤) راجع تفصيل ذلك في كتاب « نظرية الانواع الادبية » ترجمة حسن عون .

اكثر من انفرادهما ليبين وجه التشبيه بلا كلفة إلا أن يكون المطلوب من التشبيه أشهر صفات المشبه به وأملكها له لأنه حينئذ يدل على نفسه ويحميه من الغموض والإلتباس وقد قيل أقسام الشعر ثلاثة مثل سائر وتشبيه نادر واستعارة قريبة.

وان الحديث عن التشبيه حديث عن ابرز أبواب علم البيان في البلاغة العربية وفي كل كتب البلاغيين كلام مسهب عنه كالصناعتين للعسكري والعمدة لابن رشيق ودلائل الاعجاز واسرار البلاغة للجرجاني والجامع الكبير لابن الاثير ومفتاح السكاكي وتلخيص القزويني.

وقد حظي كتاب السكاكي بعناية لم يحظ بها كتاب غيره فشُرح ولخص ووضعت له الحواشي واكب أجيال المثقفين على دراسته وحفظه (١).

يعرف السكاكي التشبيه بأنه مستدع طرفين مشبها ومشبها به واشتراكا بينهما من وجه وافتراقا من آخر مثل أن يشتركا في الحقيقة ويختلفا في الصفة أو بالعكس.

ويتحدث عن طرفي التشبيه فيقسمها الى اربعة أقسام ويتحدث عن وجه الشبه فيقسمه الى قسمين .. والغرض من التشبيه في رأيه : أن يكون لبيان حال المشبه او لبيان مقدار حاله أو لبيان امكان وجوده أو لتقوية شأنه ، أو للتزيين أو التشويه أو الاستطراف.

ومراتب التشبيه لديه ثمان اضعفها ان تذكر اركان التشبيه الاربعة « المشبه والمشبه به والاداة ووجه الشبه » واقواها الذي تحذف ثلاثة اركان منه ويستبقى المشبه به (٢).

---

(١) راجع البلاغة عند السكاكي ، د . أحمد مطلوب.

(٢) راجع مفتاح العلوم ، السكاكي حول تفصيلات أقسام التشبيه وما يتعلق بها.

ودراسة السكاكي تمثل خلاصة الفكر العربي القديم في هذا الصدد أو هكذا فرضت نفسها على الأجيال اللاحقة .

وقد نوقشت مفاهيم البلاغة العربية والتشبيه من ضمنها في ضوء النقد الأدبي الحديث وأبرز ما في حلبة هذا النقاش رأيان الأول للسيد أمين الخولي ، والثاني للسيد مصطفى ناصف .

وخلاصة الرأي الأول : أن القدماء قصروا البحث البلاغي على الألفاظ من حيث اداؤها للمعاني الجزئية بالجملة الواحدة أو الجمل المتصلة في معنى واحد ولم يجاوزوا ذلك .. وأما المعاني الأدبية والاغراض الفنيـــة التي هي روح الفن القولي ومظهر عظمة الأديب وأثر ثقافته وشخصيته فلم ينظروا فيها .

ولابد أن نفرد المعاني بالبحث المستقل بعد بحث الالفاظ مفردة وجملا وفقراً ومنها ننتهي الى دراسة الاثر الادبي ككل والى دراسة فنون القول الادبي (١).

وخلاصة الرأي الثاني : ان القدماء فهموا التشبيه على انه الحاق الناقص بالزائد .. أي انك حين تقول هذا الخد كالورد فان الخد أنقص في حمرته وطراوته من الورد لذلك ألحقته به . والحاق الناقص بالزائد رأي يمثل انعكاساً للواقع الاجتماعي الذي عاش فيه بلاغيونا القدماء فلأن مجتمعهم كان طبقياً يمثل تبعية « الفقراء » الى « الاغنياء والامراء » قالوا ما قالوه .. ولان الامراء الذين كانوا يستهلكون الشعر والادب في حاجة الى دعاية تزينهم وتبين مقدار حالهم وتشوه اعداءهم نشأت تبريرات السكاكي المتقدمة حول اغراض التشبيه .

ويضيف السيد ناصف أن تقسيم التشبيه الى ناقص وزائد ، والقول بالدنو

---

(١) مناهج تجديد في البلاغة والنحو والتفسير ، أمين الخولي .

والعلو والعظمة وما أشبه ذلك انما هي معايير وأثمان منطقية أقحمتها الفلسفة على الادب والفن .

والمفهوم الحديث في نظر السيد ناصف أن المتفنن هو الذي يتطهر من هذه الدرجات المعوقة ليعود الى الخيال النقي الذي تتلاقى في ظله الاشياء في اخاء جميل وربما كان التصوير الادبي تخلصاً ممتعاً من المبادىء المادية الاجتماعية او الاقتصادية التي تسيطر علينا فترهقنا (١) .

ويقودنا الرأي الاول في تطوير الدراسة البلاغية من الجملة الى الفقرة فالاثر الادبي ككل الى ان نهتم بما يعرف في النقـد الجمالي بعلامات الجمال وهي التضاد والتوازي والتوازن والتدرج (٢) .

ويقودنا الرأي الثاني الى أن نهتم بالصورة الادبية ويدخل في هذا الاطار النماذج البشرية ، والاستعارة ، والرمز ، والاساطير .

(٦)

وعيار الاستعارة في رأي المرزوقي الذهن والفطنـة وملاك الامر تقريب التشبيه في الاصل حتى يتناسب المشبّه والمشبّه به ثم يكتفي فيه بالاسم المستعار لانه المنقول عما كان له في الوضع الى المستعار له .

وفي مفتاح العلوم تعرف الاستعارة بأن تذكر أحد طرفي التشبيه وتريد به الطرف الآخر مدعياً دخول المشـبه في جنس المشبه به دالاً على ذلك باثباتك

---

(١) الصورة الأدبية ، مصطفى ناصف .

(٢) راجع تفصيل ذلك في كتاب النقد الجمالي ، روز غريب ، وكتاب الأسس الجمالية في النقد العربي ، عز الدين اسماعيل .

للمشبه ما يخص المشبه به وشأن العاريه أن المستعير يبرز معها في معرض المستعار منه لا يتفاوتان إلا في أن أحدهما إذا فتش عنها مالك والآخر ليس كذلك .

وتنقسم الاستعارة عند البلاغيين الى تصريحيه وهي التي يثبت من اطراف التشبيه فيها المشبه به ومكنيّة وهي التي يثبت من أطراف التشبيه فيها المشبه فقط .

وما قالوه حول المحسوس والمعقول في باب التشبيه يقولونه في باب الاستعارة أيضاً .. ومن ابرز آراء القدامى في الاستعارة رأيان :

الرأي الاول : لأبي هلال العسكري ومن نحا منحاه حيث يقول بأن الاستعارة نقل العبارة عن موضع استعمالها في اصل اللغة الى غيره لغرض (١) .

والرأي الثاني : لعبد القاهر الجرجاني ومن نحا منحاه حيث يقول ان الاستعارة ادعاء معنى الاسم للشيء لا نقل الاسم عن الشيء (٢) ويفسر القوم هذا الرأي بأنه يعني ادخال المشبه في جنس المشبه به أي انك حين تقول قبّلتُ وردةً انما ادخلت المرأة التي قبّلتها في جنس الوردة التي لم تقبلها وانك ادعيت ان المرأة فيها صفات الوردة .

ومن بين آراء القدماء التي تلفت النظر في هـذا الباب رأي لابن رشيق مفاده ان الاستعاره عند العرب انما هي من اتساعهم في الكلام اقتداراً ودالة ليس ضرورة لأن الفاظ العرب اكثر من معانيهم وليس ذلك في لغـة احد من الامم غيرهم فانما استعاروا مجازاً واتساعاً (٣) .

---

(١) الصناعتين ، أبي هلال العسكري .

(٢) عبدالقاهر الجرجاني ، احمد احمد بدوي .

(٣) العمدة ج ١ ص ٢٧٤

ومما يلحق باب الاستعارة في البلاغة العربية حديث الكناية . والكناية هي ترك التصريح بذكر الشيء الى ذكر ما يلزمه لينتقل من المذكور الى المتروك كقولك للكريم : كثير الرماد ويقسمون الكناية الى تعريض وتلويح ورمز وإيماء واشارة (١) .

ولم تسلم الاستعارة في ادبنا الحديث من النقد فقد وجهت لمفاهيمها مطاعن واصبح هـذا المصطلح منبوذاً او شبه منبوذ واعتاض عنه المحدثون بمصطلح الصورة الادبية .

ويربط النقاد المحدثون مفاهيم الاستعارة عند الاوائل بأصول روحية دينية ويعللون ذلك بأن ادباء العروبة وعلى رأسهم الجاحظ رأوا ان الاستعارات الموجودة في القرآن لو اخذت على ظاهرها لاساءت الى مفاهيم الالوهية والتنزيه والوحدانية فاضطرهم حرصهم على ذلك ان يتجاهلوا الظاهر ويبحثوا عن تأويلات عقلية له .. (٢) .

ويضيف هؤلاء الناقدون ان المشابهة الموضوعية لا وجود لها في الاستعارة غالباً ومن الواضح اننا لسنا أمام اشياء تتداعى لاشتراكها في صفـة او صفات فالاستعارة بنت الحدس .. وبتعبير آخـر ان عالم الطفل والبدائي والشاعر عالم قوى متفاعلة وان الاستعارة تضم المجال الذاتي والمجال الموضوعي معاً بشكل من الاشكال .. اي انها عملية خلق اساطير كقولك خيول الريح واظفار المنية .

ويضع احد كتاب الغرب الصور الشعرية والرموز الشعرية والاستعارات

---

(١) علوم البلاغة ، احمد مصطفى المراغي ، مفتاح السكاكي ... الخ

(٢) الصورة الادبية ، مصطفى ناصف .

في باب واحد يسميه التجانس في اللا تجانس .

فالصور الشعرية مثلا حين تجتمع احداها مع الاخرى ينبلج معنى ليس هو معنى الصورة الواحدة منها ولا هو معنى الصورة الثانية ولا حتى مجموع المعنيين معاً ولكنه نتيجة لها فاذا قلتُ مثلاً :

يمنح المرء ما احتوته يداه　　　موسم الورد لم يكن فى يديّا

ان هذا البيت يتضمن صورتين صورة العطاء في الشطر الأول وصورة موسم الورد في الشطر الثاني ومعنى البيت لا ينبلج من الصورة الأولى ولا الثانية ولا من مجموعها ولكنه نتيجة لها .. وتفسيره : إني أمنح لمن أحبه أعز ما أملكه ولو ملكتُ الربيع لمنحته دون تردد .

أما الرمز فهو عملية شفافية الخاص في الخاص او العام في الخاص او الكوني الشامل في العام (١) .. أي أن كل رمز يتضمن شيئين ويفترض علاقة بينهما وهذان الشيئان أحدهما مرئي والآخر غير مرئي وان الشيء المرئي يبرز في المقدمة والثاني غير المرئي يظل خلفية له ومثاله ان ترفع علماً أحمر قرب سكة القطار لترمز به الى وجود خطر فالعلم الاحمر هو الشيء المرئي الموجود في المقدمة وشبح الشخص المدهوس وقد سالت دماؤه هو الشيء غير المرئي الذي يعتبر خلفية للعلم الأحمر والايحاء الكامن في اللون الاحمر هو علاقة بين شيئين .

والمطر حين يكون رمزاً في شعر السياب يكون هو الشيء المرئى أما الثورة الجماهيرية فهي خلفية غير مرئية تكمن وراء هذا الرمز وهما موجودان معاً لا يفرق بينهما مفرق بدلالة ما في الكلام من تعابير وصفات تمنع افتراقهما .

---

(١) الشعر والتجربة ، ارشيبالد مكليش ، ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي .

والفرق بين الرمز والصور المتزاوجة ان الطرفين في الرمز أحدهما وراء الآخر أما الطرفين في الصور المتزاوجة فاحدهما بجنب الآخر كما رأينا في البيت السابق الذكر .

والاستعارة انما هي نوع من الرموز .. فقولك: «واذا المنية انشبت اظفارها» تمثل المنية الجانب المرئي أو الملفوظ والذئب او السبع هو الخلفية غير المرئية وهما موجودان معاً في تعبير ابي ذؤيب بدلالة قوله « انشبت اظفارها » .

والاسطورة شأنها شأن الرمز والاستعارة فحين يستعمل شاعر مثلاً « ادونيس » فهو انما يستعمله كشيء ملفوظ ووراءه خلفية غير ملفوظة هي الربيع أو ما في هذا المعنى .

وأنا اميل الى الأخذ بهذا الرأي مع العلم ان هذا المفهوم لا يتعارض مع كون الاستعارة انما هي بنت الحدس وهي مرتبطة بنفسية الشاعر وهو ينظر للعالم باعتباره عالم قوى متفاعلة .

(٧)

وعيار مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية في رأي المرزوقي طول الدربة ودوام المدارسة فاذا حكما بحسن التباس بعضها ببعض ، لا جفاء في خلالها ولا نبوّ ، ولا زيادة فيها ولا قصور وكان اللفظ مقسوماً على رتب المعاني وقد جعل الأخص للأخص والأخس للأخس ... فهو البريء من العيب .. وأما القافية فيجب أن تكون كالموعود به ، المنتظر .. يتشوّفها المعنى بحقه واللفظ بقسطه وإلا كانت قلقة في مقرها ، مجتلبة لمستغنٍ عنها .

وقد اختلف دارسو الشعر ونقاده في مفهوم القافية ، فالفراهيدي يراها من

آخر حرف فى البيت الى أول ساكن يسبقه مع الحركة التي قبله .

وقال غيره : أنها آخر كلمة .

: أو الحرف الأخير « الروي »

: أو آخر تفاعيل البيت

: أو ما لزم تكراره فى كل بيت (١) .

وهنالك آراء تزيد تزيد معنى القافية اتساعاً فبعضهم يري العجز قافية لأن القسم لا يسمى بيتاً ، وبعضهم يسمي البيت قافية لأن القافيـة لا تعرف إلا اذا تعددت الابيات وقال آخرون : ان القافية هى القصيدة وهذا التعريف في رأي المناطقة يدخل فى باب اطلاق اللازم على الملزوم (٢) .

والذين يأخذون برأي الفراهيدي فى تحديد القافيـة يحصون انواعها بـ ٥٨ نوعاً يقسمونها على النحو الآتي :

اسم القافية	تعريفهـــــا	عـدد	المواقع
المترادف	لا يفصل بين الحرفين الساكنين فاصل	١٧	
المتـواتر	بين الحرفين الساكنين حرف متحرك واحد	٢١	
المتدارك	بين الحرفين الساكنين حرفان متحركان	١١	
المتراكب	بين الحرفين الساكنين ثلاثة حروف متحركة	٨	
المتكاوس	بين الحرفين الساكنين أربعة حروف متحركة	١	
	المجموع	٥٨	موقعاً

(١) العمدة ، ابن رشيق .

(٢) مفتاح العلوم ، السكاكي .

وتسمى حروف القافية وحركاتها كما يلي :

الروي : آخر حرف متحرك في البيت

المجرى : حركة الروي

التأسيس : ألف بينها وبين الروي حرف متحرك

الردف : ياء أو واو أو ألف تسبق الروي

الحذو : حركة الحرف الذي قبل الردف

التوجيه : حركة الحرف الذي يأتي قبل الروي الساكن

الاشباع : حركة الحرف الذي يقع بين الف التأسيس وبين حرف الروي(١)

ومن يطالع الشعر الجاهلي يجد اختلافات واضحة هنا وهناك بين حركات القوافي أو حروفها وكانت في ذلك العهد طبيعيه لا تُعاب ولكن تقدم الدراسات العروضية وتطور بناء القصيدة أدى الى اعتبارها عيوباً ..

قال ذو الرمة :

وشعر قد أرقتُ له ظريفٍ أجنّبه المساند والمحالا ..

وقال جرير :

فلا اقواءَ إذ مَرِسَ القوافي بأفواه الرواة ولا سنادا

وقال السيد الحميري :

أحوك ولا أقوي واستُ بلاحنٍ وكم قائلٍ للشعر يقوي ويُلحن

* * *

أما الاقواء فهو رفع بيت وجر آخر ، والاكفاء : اختلاف الروي ،

---

(١) الموشح ، المرزباني ، تحقيق البجاوي ، ولزوميات المعري .

والسناد اختلاف حركات ما قبل الروي ، والايطاء تكرار القافيـة في بيتين أو اكثر (١) .

وقد درس النقاد الأوائل شروط جودة القافية وعيوبها من ناحية ارتباطها بالمعنى فقالوا ان القافية الجيدة هي التي تكون متمكنة في مكانها وان تكون عذبة سلسة المخرج وسموا القافية التي تأتي لتزيد المعنى وضوحاً إيغالاً (٢) ورأوا أن من المحسنات البديعية التصدير ، ورد العجز على الصدر كقول الشاعر :

تمتّع من شميم عرارِ نجدٍ فما بعد العشيّة من عرارِ

وقد تتحول هذه الميزة عيباً . والقافية الجيدة في رأي المحدثين أن تناسب العاطفةوالفكرة التي يتوخاها الشاعر كقافية الراء والهاء الساكنة في مرثيةالمتوكل للبحتري وكقافية السين في قصيدته عن ايوان كسرى (٣) .

والحركات الكبرىفي تاريخ تطور القافية في الشعر العربي حركتان : **الأولى** لزوم ما لا يلزم والثانية انتشار المسمطات والموشحات .

وقد ارتبطت اللزوميات باسم ابي العلاء المعري وخلاصة مفهـوم اللزومية أن يتوحد في قافية القصيدة اكثر من حرف واحد مثل « رصاصة ، قصاصة ، خصاصة أو رسائل مسائل ، فسائل » وان يراعي الشاعر في قوافيـه كل حروف المعجم بأحوال مختلفة (٤) .

والتسميط والتوشيح أن تتنوع القافية وتأتي على شكل اغصان وأقفال ،

---

(١) الموشح ، المرزباني ص ٣ وما بعدها .

(٢) الصناعتين ، العسكري .

(٣) الفن ومذاهبه في الشعر العربي ، شوقي ضيف .

(٤) راجع لزوميات المعري .

وخرجات ومنه المخمس والمزدوج وغيرهما وقد اصطلح على تسمية قوافي المسمطات وأضرابها « بالتضفير » والتضفير نوع من الهندسة العالية في الشعر (١) .

والجدير بالذكر أن لزوم ما لا يلزم والتضفير كلاهما لم يخفف من قيود الشعر بل ازداد صعوبة وتقييداً وطبعت قوافيه بطابع الكمال والتمام وكأنما اغلق باب الاجتهاد في هذا المجال فكان لابد للشاعر المعاصر من موقفين لا ثالث لهما . . أما أن يثور على هذا الباب المغلق وأما أن يجمد ويركن للتقليد والمحاكاة والذي وقع فعلا ان الباب المغلق ضربته أيادي الثائرين بقوة وجرأة .

فقد جاءت حركة الشعر الحر بعد محاولات غير موفقة في ايجاد منطلقات شعرية « كمحاولة أصحاب البنود والشعر المرسل » لتتجاوز الوزن الموحد والقافية معاً فلم يعد نظام الشطرين ونظام القافية الموحدة ونظام المحسنات البديعية انظمة جديرة بالاحترام .

وقد أوجز السياب رأي الشباب في القافية فقال : بينما كان في وسع الشاعر الجاهلي أن يكتب قصيدة على قافية اللام مثلا تتألف من ستين بيتاً نرى الشاعر الحديث لا يستطيع أن يستعمل من هذه القوافي الستين سوى عشرين أو أقل فالسجنجل والمتعثكل والكلكل وغيرها أصبحت كلمات اثرية منقرضة أو شبه منقرضة (٢) . ويقول أيضاً :

ان الشاعر الحديث مطالب بخلق تعابير جديدة عليه ان ينحت لا أن يرصف الآجر القديم ، لقد شبعنا من تلك القوالب التي تفرضها القافيـة عليه : الجحفل

---

(١) العربية ، يوهان فك ، ترجمة عبدالحليم النجار ص ١٨٩ ــ ١٩٠ .

(٢) آراء في الشعر والقصة ، اعداد خضر الولي .

الجرار ، والشفير الهاري ، والخيال او النسيم الساري ، والصيّب المدرار هذه الصفات والموضوعات التي تتكرر قوافي لكل القصائد التي يجمعها بحر واحد وروي واحد (١) .

والسياب يستند فى ابداء هـــذا الرأي على فرضية خاطئة إذ يعتبر القوافي الواردة في معلقة امرىء القيس هى كل قوافي اللام فاذا ماتت بعض الفاظها ظل مكانها شاغراً وفاته أن اللغة كائن حي ففيهـا عناصر تموت وعناصر تولد في كل عصر من العصور وان الشاعر ذا اللغة الثرية قادر على أن يجد عشرات الـكلمات العصرية على قافية واحدة .

وأما التعابير الجاهزة التي أشار اليها فظاهرة من ظواهر الشعر الفاشل فمن المعروف ان الشاعر ما يكاد يهمُّ بنظم قصيدة ما على بحر وقافية معينين حتى تنثال عليه ظـــلال الماضين الذين استعملوهما قبله والشاعر الأصيل هو الذي لا يخضع لتلك الظلال بل يبدع ويخلق لغته الخاصة .

والنظرة الحديثة للقافية بعد أن هدأت ضجة رواد الشعر الحر انها تنقسم الى قافية موحدة وقافية تتوالى على شكل مجموعات عدديـة منظمة ، وقافية متداخلة وقافية عشوائية لا نظام لها .

(٨)

وعيار التحام النظم والتئامه على تخير من لذيذ الوزن فى رأي المرزوقي الطبع واللسان فما لم يتعثر الطبع بأبنيته وعقوده ولم يتحبس اللسان في فصوله ووصوله بل استمرا فيه واستسهلاه بلا ملال ولا كلال فذاك يوشك ان يكون القصيدة

(١) المرجع السابق .

منه كالبيت والبيت كالكلمة تسالماً لأجزائه وتقارناً .

وانما قلنا على تخير من لذيذ الوزن لأن لذيذه يطرب الطبع لايقاعه ويمازجه بصفائه كما يطرب الفهم لصواب تركيبه واعتدال نظومه .

ويتناول المرزوقي في هذا الرأي نوعين من موسيقى الشعر هما جرس الالفاظ الشعرية والعروض في بحور الشعر وزحافه .

أما النوع الاول فقد أولاه النقد الادبي قديماً عناية واهتماماً لا تقل عن العناية والاهتمام اللذين أولاهما للعروض ويقع في دائرة الخطأ من يتصور الأوائل أغفلوا الجرس او الزخم او انهم لم يربطوا بين موسيقى الشعر ولغة الناس البسطاء

لقد تطلبوا من الشاعر أن تكون ألفاظه سهلة عذبة سلسة لا يصعب النطق بها ولا تتنافر حروفها ، ولا تكون وحشية مستكرهة وليست غريبة بل نصوا على أن تكون مألوفـة مأنوسة مما سمع عن العرب واستعمل في مكاتباتهم واشعارهم ومنتدياتهم .

ومن يتأمل عصور الأدب العربي يجد أن اكبر التبدلات الفنية في تاريخ الشعر انما جاءت كحلّ للتأزمات التي حصلت بين لغة الناس المتداولة وبين لغـة الشعر الموروثة عن السلف .

والأصل في العروض العربي كيفية تتابع الحركات والسكنات فقـد نظروا الى الكلمات فوجدوها تتألف من حروف وكل حرف منها لابد له من حركة .. ورأوا ان هذه الحروف تتجمع على شكل مقاطع فاذا اجتمع حرفان متحرك وساكن سمي سبباً واذا اجتمع ثلاثة متحركان وساكن سميت المجموعة « وتداً » واذا اجتمعت ثلاثة حروف متحركة وساكن او أربعة حروف متحركة وساكن

سميت المجموعة فاصلة .

ودرس الخليل طريقة تجمّع هذه الفواصل والاسباب والأوتاد في الشعر فوجدها تأخذ أنماطاً متعددة بعضها تتكرر فيها تشكيلة من الحركات والسكنات ست مرات وبعضها تتكرر فيها تشكيلة خاصة من الحركات والسكنات ثماني مرات او اربع مرات .

وأريد لهذه الانماط أن تكون مفهومة وأن تضبط بضوابط لغوية فلجأوا الى الميزان الصرفي فقالوا بالتفاعيل .

وتنقسم التفاعيل الى ثمانية اقسام هي : فعولن ، فاعلن ، مفاعيلن ، فاعلاتن، مستفعلن ، مفاعلتن ، متفاعلن ، مفعولات .. ومعنى ذلك أن فعولن اصطلاح يدل على تشكيلة خماسية من الحروف الأول والثاني فيها متحركان والثالث ساكن والرابع متحرك والخامس ساكن .

ولفظة متفاعلن تمثل تشكيلة اخرى تتكون من سبعة حروف الأول والثاني والثالث متحرك والرابع ساكن والخامس والسادس متحرك والسابع ساكن .

وفى وزن الشعر ليست هنالك أية علاقة بين حروف التفعيلة وبنائها اللغوى واشتقاقها وطريقة نطقها وبين كلمات البيت وان العلاقة الوحيدة بين التفاعيل وكلمات الشاعر هى تشابه نظام الحركات والسكنات بينهما .

ففي الشعر يقال إن الفاظاً مثل: « كتبنا ، كتابٌ ، أقاموا ، سنونو ، طريق صداهم ، على من » ، كلها موزونة على صيغة فعولن .

والزحاف والعلل هى تسهيلات وجوازات يقصدون بها ان الشاعر من حقه أن يبدل بعض الحروف من كونها متحركة الى كونها ساكنة أو أن يحذف بعض

الحروف الساكنة .

وصلة بحور الشعر فى اللغة العربية بالتفاعيل صلة حسابية فقط وليس بينهما أية علاقة أخرى .. أي ان قولهم بحر الكامل هو :

متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن متفاعلن

يقصدون بهذا القول .. أن تشكيلة سباعية من الحروف حين تضرب فى ستة ينتج نغم خاص نسميه « الكامل » .

وبحور الشعر في كتب العروض ستة عشر بحراً هي : الطويل ، المديد ، البسيط ، الوافر ، الكامل ، الهزج ، الرجز ، الرمل ، السريع ، المنسرح ، الخفيف ، المضارع ، المقتضب ، المجتث ، المتقارب ، المتدارك .

وقد ظل الشعر العربي طيلة القرون الماضية متمسكاً ببحور الشعر كما اكتشفها الفراهيدي في شعر الجاهليين وقدجرت العادة أن يقسم البحر الى جزئين متساويين تقريباً يعرف كل منها بالشطر فالشطر الاول صدر والشطر الثانى عجز .

وفي العصر الحديث جدد الشعراء المحدثون العروض وولد هذا النوع الادبي الذي عرف بالشعر الحر وموسيقى هذا الشعر لا تشذ عن موسيقى الشعر القديم من حيث تنظيم الحركات والسكنات ودراستها على شكل تفاعيل ولكن الشيء الجديد فيها أن الشعر الحر لم يتقيد بتكرار عدد ثابت من التفاعيل في كل سطور القصيدة ولكنه تقيد بتكرار تشكيلة ثابتة من الحركات والسكنات في كل سطور القصيدة

وقد أدى اهتمام الناقد الحديث بالموسيقى الداخلية في الشعر الى ولادة ما يعرف بقصيدة النثر وهى نوع ادبى سلس اللفظ ، رشيقه ، جميل الصور ، دفاق المشاعر ولكنه خالٍ من الأوزان العروضية .

شعراء
الدعوة

* الإضبارة الثانية

(١)

إنبثق نور الدعوة الاسلامية فى بيئة كان الشعر شغلها الشاغل ، يذبون به عن أحسابهم وأنسابهم ، ويترجمون فيه عن مشاعرهم ، ويسجلون وقائع حياتهم وشوارد أمثالهم وحكمهم .. حتى أن ميلاد الشاعر في قبيلة من القبائل كان موسماً من مواسم الفرح الكبيرة تقام فيه الولائم و يُضرب على الدفوف .

فلا عجب أن تستقطب هذه الدعوة المشرقة عدداً كبيراً من الشعراء .. بعضهم يدين بها و يناضل من أجل انتصارها وبعضهم يعارضها ويقف في وجه مسيرتها الصاعدة وتيارها الهائل . . وقد حفظ لنا التاريخ كمية كبيرة من قصيد المؤيدين والمعارضين وما لم يحفظه التاريخ اكثر من هذا بكثير .

ويمكن تقسيم شعراء الدعوة الاسلامية الى اربعة أقسام : شعراء ظامئون لنور الاسلام ، وشعراء هاجروا وتعذبوا من أجل اعتناقهم الاسلام ، وشعراء نصروا الاسلام وناضلوا من أجل فوزه وارتفاع لوائه واتساع رقعته ، وشعراء حاربوا الاسلام وخاصموه ثم ندموا على ما بدر منهم و كفروا بماضيهم .

أما الظامئون فهم فئة كان في قلوبهم وعيونهم ظمأ للنور ، وكان في دمائهم لهب وتوتر ، وكان في خطاهم حنين وحيرة .

ظمأوا للنور .. دون أن يدركوا من أين ينبثق هذا النور ، وتحيرت خطاهم الى أي ناحية تتجه .. والتهب الدم بنار لا يعلمون من أين تستعر ويشبُّ أوارها وقد مات بعض هؤلاء الظامئين دون أن يرتوي من النبع أو تستقر خطاه في مرفأ ، ومات بعضهم حين ارتشف أول رشفة من نور الله وهديه ، وبعضهم

الآخر نال ما تمناه وامتد به الأجل الى يوم تضربه بالسوط يدٌ مسلمة .

ومن بين أبرز هؤلاء الظامئين : زيد بن عمرو بن نفيل ، وابو قيس صرمة ابن أبي أنس ، والنابغة الجعدي .

* * *

كان زيد بن عمرو بن نفيل ابن عم عمر بن الخطاب (رض) وهو أحد أربعة تناجوا فيما بينهم بمناسبة عيد من أعياد قريش على أن يرفضوا دين قريش واصنامها وقد تنصّر ثلاثة منهم أثناء بحثهم الدؤوب عن دين يطمئنون اليه .. أما زيد .. فلا .

كان زيد حريصاً على أن يجد النبع الذي يرويه ، والشعاع الذي يضيء حياته وقد التقى ذات يوم في واد من وديان مكة يعرف « ببلدح » برسول الله (ص) قبل أن يبعث ويبلغ بالرسالة فوجم حياله وحام حوله ولكنه لم يجد ما يؤكد له ان هذا هو النبع .. لأن النور المحمدي لم يزل سراً في بطون الغيب .. واقترب منه وكاد أن يصرخ بأنه وجد النبع الذي يهفو اليه .. ومرة اخرى لم يصدق وساوس نفسه وخفقات قلبه .. وقدّم له الرسول (ص) سفرة فيها لحم فابى أن يأكل وقال : إني لا آكل إلا ما ذكر اسم الله عليه .

وتمر الأيام وزيد يطوف البلاد ويجوب الوديان ويصل فى طوافه الى الموصل ومنها الى الشام .. وفي غمرات هـذا الطواف الحائر القلق يلتقي بعالم يهودي فيسأله عن دينه فيجد جوابه أنك لن تكون معنا حتى تأخذ قسطك من غضب الله ويلتقي براهب مسيحي فيسأله كما سأل سابقه فيجد جوابه أن لن تكون معنا حتى تنال نصيبك من لعنة الله .. فينكر زيد ما قالا لأنه لا يريد غضب الله ولا لعنته

ولكنه يريد وجهه ورضاه .

وهنا يبلغه خبر الرسول العظيم ، والنبأ العظيم فيقفل راجعاً ليستقي وليستنير ويحث خطاه ويصل قرية « مَيْفعه » من أرض البلقاء في الشام فينبري له من يقتله ويموت شاعرنا ظامئاً لم يرتو من نور الهدى . . وقد قال فيه الرسول : انه يأتي يوم القيامة أمة وحده وقيل انه قال لعامر بن ربيعة يوماً : انا انتظر نبياً من ولد اسماعيل ثم من ولد عبدالمطلب وما أرى إني ادركه . . فان طالت بك مدة فرأيته فاقرأه مني السلام . وحين أسلم عامر بلغ سلامه للرسول فرد وترحم عليه وقال : قد رأيته في الجنة يسحب ذيولا .

* * *

وأما ابو قيس . . فهو صِرْمة بن ابي أنس الأنصاري . . قيل انه ترهب في جاهليته ولبس المسوح وفارق الأوثان واغتسل من الجنابة . . وهمّ بالنصرانية ثم امسك عنها . . وقد اتخذ من بيته مسجداً له . . وقال : اعبد رب إبراهيم

ولم يطل انتظار ابي قيس ، ولم تمتد أيام جوعه وتعطشه وجفاف روحه فما أن سمع بقدوم الرسول الى يثرب وكان هو من ذويها حتى خف اليه وأسلم . . وارتوى من رحيق الدعوة العذب وسناها الساطع .

وكان ابو قيس فلاحاً أجيراً . . يعمل في حيطان المدينة . . أتى زوجه ذات ليلة من ليالي رمضان وهو يحمل معه شيئاً من التمر وطلب منها أن تذهب الى جهة ما لتستبدله بشيء من الدقيق وتُعدّ له طعاماً يأكله . . فلقد كرهت نفسه الاستمرار على تناول التمر ورغبت في استبداله . . وتطيعه زوجه وتفعل ما امرها به ولكنها حين تعود تجده قد أغفى فيرفض ان يأكل ويستمر صائماً الى مساء

يوم آخر .. فيجده الرسول هزيلا ضعيفاً فيسأله (ص) : ما لك امسيت طليحاً ؟ فيقص له قصة التمر والدقيق .. فتنزل بحقه وبحق عمر بن الخطاب (رض) : قوله تعالى : احل لكم ليلة الصيام الرفث الى نسائكم .. الخ الآية .

* * *

ويقال عن النابغة الجعدي بأنه ممن فكر في الجاهلية وانكر الخمر والسكر وما يفعل بالعقل وهجر الأزلام والأوثان .. وقد اختلف القوم في اسمه فبعضهم يدعوه قيساً وبعضهم يدعوه حساناً ويرجح صاحب الاغاني بأنه حبان بن قيس ابن عبدالله بن وحوح .. وقد سمي النابغة لأنـه انقطع عن الشعر في جاهليته ونبغ فيه بعد اسلامه .

وفد على الرسول فيمن وفـد واعلن اسلامه ومدح الرسول بشعره فقال له (ص) : لا يفضض الله فاك .

ويعزى اختراع اول دبّابة عند العرب الى أحد اجداده وهو عبدالله بن جعدة .. ويقصدون بالدبابة آلة تتخذ من جلود وخشب للحرب يدخل فيها الرجل ثم يقربونها من الحصن المحاصر لينقبوه وهم في جوفها فتقيهم ما يرمَون به من فوقهم ، ولهذا الاختراع قصة طريفة يرويها صاحب « الاغاني » .

قيل ان النابغة الجعدي من المعمرين توفي وعمره يقارب المائة والعشرين عاماً .. شهد خلاله عهد الرسول والراشدين وجزءاً من عهد بني امية .

دخل على عثمان بن عفان رضي الله عنه يستأذنه في العودة للباديـة فقال : استودعك الله يا امير المؤمنين . قال : وابن تريد يا أبا ليلى . قال : ألحق بأبلي فاشرب من ألبانها فإني منكر لنفسي . فقال عثمان : اتعرباً بعد الهجرة يا ابا ليلى

أما علمت ان ذلك مكروه ؟ قال : علمته وما كنت لأخرج حتى اعلمك ،

وقد قيل إنه خرج على عامل البصرة ابي موسى الأشعري فكان أن ضربه ابو موسى اسواطاً فهجاه واستغاث بقبر الرسول .

ودخل على عبدالله بن الزبير محتاجاً ، وانشده شعراً يمدحه فيه .. فاجابه : هوّن عليك يا ابا ليلى فان الشعر أهون وسائلك عندنا .. اما صفوة مالنا فلآل الزبير ، واما عفوته فان بني أسد بن عبدالعزى تشغلها عنك وتيماً معها .. ولكن لك في مال الله حقان : حق برؤيتك رسول الله (ص) وحق بشركتك أهل الاسلام في فيئهم .

وتوفي رحمه الله في أصفهان .. وقد حكم نقاد العرب على شعره بأنه كان صاحب خُلقانٍ عنده مُطرفٌ بألف ، وخمار بدرهم .

* * *

ومن جيد اشعار هؤلاء الظامئين للنور .. الحائمين حول النبع .

١ ـ ما قاله الشاعر زيد بن عمرو بن نفيل يخاطب زوجته صفية بنت الحضرمي وهي تعاتبه على فراق دين قومه :

لا تحبسيني في الهوا ... نِ ـ صفيُّ ـ مادابي ودابُهْ
إني إذا خِفتُ الهوا ... ن .. مُشيّعٌ ، ذُللٌ ، ركابه
دُعموصُ أبواب الملوكِ ، وجائبُ للخرقِ .. نابه
قطّاعُ أسبابٍ تذلُّ بغير أقرانٍ .. صعابه

وقال أيضاً :

واسلمتُ وجهي لمن أسلمت ... له الأرضُ تحملُ صخراً ثقالا

دحاها فلما رآهـا استوت — على الماءِ أرسى عليها الجبالا
وأسلمتُ وجهي لمن أسلمت — له المزن تحملُ عذباً زلالا
إذا هي سيقت .. إلى بلدةٍ — أطاعت فصبّت عليها سجالا

٢ ـ ومن شعر أبي قيس صرمة بن ابي أنس قوله في مدح الرسول(ص) :

ثوى في قريش بضع عشرة حجة — يُذكّر لو يلقى صديقاً مواتيا
فلما أتانا أظهر الله دينه — فأصبح مسروراً بطيبة راضيا
وألفى صديقاً واطمأنت به النوى — وكان له عوناً من الله باديا
فأصبح لا يخشى من الناس واحداً — قريباً ولا يخشى من الناس نائيا
بذلنا له الأموال من حلّ مالنا — وانفسنا عند الوغى والتآسيا
نعادي الذي عادى من الناس كلهم — جميعاً وان كان الحبيب المصافيا
أقول اذا ادعوك في كل بيعة : — تباركت قد اكثرت لاسمك داعيا
اقول اذا جاوزت أرضاً مخوفة — حنانيك لا تُظهر عليّ الأعاديا

ومن شعر النابغة الجعدي حين اسلم :

خليليّ عوجا ساعة وتهجّرا — ونوحا على ما احدث الدهر أو ذرا
ولا تجزعا ان الحياة .. ذميمة — فخفّا لروعاتِ الحوادث أو قرا
أتيت رسول الله اذ جاء بالهدى — ويتلو كتاباً كالمجرّة .. نيّرا
أقيم على التقوى وارضى بفعلها — وكنت من النار المخوفة .. احذرا

الى أن يقول :

وانّا لقومٌ ما تعوّدُ خيلُنا — إذا ما التقينا أن تحيد وتنفرا
وننكر يوم الروع ألوان خيلنا — من الطعن حتى نحسب الجون اشقرا

بلغنا السماء .. مجـدنا وجدودنا   وإنا لنرجو فوق ذلك .. مظهرا

فقال النبي صلى الله عليه وسلم : فأ ن المظهر يا ابا ليلى ..

فقال النابغة : الجنة .

فقال الرسول : قل إن شاء الله .

(٢)

من الأسر العربية التي سبقت الى الاسلام ، آمنت بالله وصدقت رسوله ، وهاجرت الهجرتين ولقيت من المشركين عنتاً وعنفاً وسطوة فما لانت قناتها ، ولا فتّ في عضدها عتوهم وجبروتهم آل جحش بن رئاب بن يعمر ، وآل مظعون بن حبيب بن وهب بن حذافة .

وقد عُرفت هاتان الأسرتان بالفضل والتقوى ، والشـجاعة والبطولة ، والتضحية والصبر ، ورواية الحديث ، وقول الشعر .

اما آل جحش الذين اسلموا وهاجروا الى الحبشة فمنهم عبيدالله ، وعبدالله وابو احمد .. وهم ابناء اميمة بنت عبدالمطلب عمة رسول الله (ص) وكانت لهم ثلاث اخوات اولاهن زينب ام المؤمنين تزوجها في البدء زيد بن حارثـة ولما قضى منها وطراً تزوجها الرسول وقصة زواجها مروية متداولة في جميع التفاسير وكتب التاريخ .. واما الثانية فهي ام حبيب وكانت تحت عبدالرحمن بن عوف والثالثة حمنة زوجة مصعب بن عمير .

وقد تزوج اثنان من الاخوة ابنتي صخر بن حرب .. الاولى ام حبيبة وهي زوجة عبيدالله والثانية الفرعة وكانت زوجة ابي احمد الشاعر الضرير .

وتحدثنا كتب التاريخ أن عبيد الله حين وصل الحبشـة واختلط بالنصارى

ارتد عن الاسلام وتنصر ومات على دينهم .. وقـد بانت منه زوجته ام حبيبة فارسل رسول الله (ص) يخطبها لنفسه من قبل نجاشي الحبشة وقد تمت هذه الخطوبه ودفع النجاشي صداقها اربعمائة دينار .

وقد غُلّقت دار آل جحش حين هاجروا وظلت خلاءاً تخفق أبوابها كلما هبت الريح وقد مر بها ذات يوم عتبة بن ربيعة ، والعباس بن عبدالمطلب ، وابو جهل فنظر اليها عتبة وتنفس الصعداء ، وتمثل ببيت من شعر ابي دؤاد الأيادي:

وكلُّ دار وان طالت سلامتها يوماً ستدركها النكباء والحوب

وقد عدا على دارهم ابو سفيان فباعها من عمرو بن علقمة وذكر عبدالله ذلك للرسول (ص) فقال له : اترضى يا عبدالله ان يعطيك الله بها داراً خيراً منها في الجنة ، قال : بلى .

وجحش اسم اطلقه الرسول (ص) على ابي عبدالله .. فقـد قالت زينب لزوجها العظيم الكريم : ان اسم ابيها « بُرّة » والبرة صغيرة الحجم ضئيلة ورجته ان يبدله باسم أفضل من « البرة » فاجابها الرسول : « لو ابوك مسلماً لسميته باسم من اسمائنا أهل البيت ولكني قد سميته جحشاً .. والجحش اكبر من البرة»

ولقد كان عبدالله بن جحش صحابياً شجاعاً ، وشاعراً من شعراء المهاجرين أسلم قبل دخول رسول الله (ص) دار الأرقم .. ومن ابرز احداث حياته في الاسلام ان الرسول بعثه على رأس سرية عرفت في التاريخ باسم سرية عبدالله ابن جحش .. واعطاه كتاباً مقفلاً وطلب منه أن لا يطلع عليه إلا غبّ يومين وقد فعل فوجد فيه توجيهاً له أن يترصد قافلة من قوافل قريش .. ولم تكتف السرية بالمراقبة بل رمى واقد بن عبدالله التيمي عمراً الحضرمي من رجال القافلة

فقتله واسر القوم عثمان بن عبدالله والحكم بن كيسان وجيء بهما الى الرسول فلم يكن مرتاحاً لعملهم لأنهم حاربوا في شهر حرام وقد برأ القرآن ساحة سرية عبدالله فأنزل الله على رسوله : يسألونك عن الشهر الحرام : قتال فيه ، قل قتال فيه كبير وصد عن سبيل الله وكفر به ، والمسجد الحرام .. الخ الآية .

ثم كانت وقعة بدر وقد ساهم فيها عبدالله وأبلى بلاءً حسناً .. وفي وقعة احد استشهد رحمه الله .. وكان في بدء المعركة دعا ربه قائلاً : اللهم ارزقني غداً رجلا شديداً بأسه ، شديداً حرده .. اقاتله فيك ويقاتلني فيقتلني ثم يأخذني فيجدّع انفي واذني فاذا لقيتك قلتَ يا عبدالله فيم جدع انفك واذنك ؟ فأقول فيك وفي رسولك فتقول : صدقت .

وقد حصل كل هذا .. ولذلك لقب عبدالله بن جحش « بالمجدّع في الله » وفي غزوة احد كانت حمنة بنت جحش تسقي الماء وقد بلغها الرسول استشهاد خالها حمزة فترحمت عليه واستشهاد اخيها عبدالله فترحمت عليه ثم استشهاد زوجها مصعب فبكت .. وقد تزوجها بعده طلحة .

* * *

وعبدالله بن جحش اول من سنّ الخمس من الغنيمة للنبي قبل أن يفرض الله الخمس ، وهو أول من عقد الرسول له لواءاً . وقد استشاره الرسول مع ابي بكر وعمر رضي الله عنهم فى اسرى بدر .

دفن رحمه الله هو وحمزة فى قبر واحد .

* * *

وفى الأغاني حديث عن شاعر اسمه عبدالله بن جحش .. أحب « صهباء »

وقال فيها شعراً وشهد عبدالملك بن مروان .. وهو غير شاعرنا الصحابي الجليل .

أما ابو احمد بن جحش.. فكان رجلا ضريراً وهاجر الهجرتين ايضاً وكان يطوف مكة اعلاها وأسفلها بغير قائد .. وقد حفظت لنا كتب الأدب والتاريخ من شعره اكثر مما حفظته لنا من شعر اخيه وهو الذي زوج اخته زينب الى الرسول محمد (ص) وقد امتد به العمر الى خلافة عمر حيث أنشد امامه عبدالله ابن الزبعرى ما اثار حفيظة حسان فشكاه الى عمر (رض) فنهى عن انشاد المناقضات لأنها تثير الحزازات والضغائن .

* * *

والأسرة الثانية .. آل مظعون .

أسلم من هذه الأسرة عثمان بن مظعون وأخواه قدامه وعبدالله بن مظعون وكان عثمان بن مظعون قد حرم الخمر في جاهليته . . ويعرف « بأبي السائب » وامه سخيله بنت العنبس .. ومن ولده السائب وعبدالله .

وقد اسلم عثمان بن مظعون بعد ثلاثة عشر رجلا وهاجر الهجرتين وشهد بدراً .. وهو أول رجل مات بالمدينة من المهاجرين بعد غزوة بدر ، وكان أول من دفن بالبقيع .

بينما كان عثمان بن مظعون في دار الهجرة الأولى في الحبشة بلغه أن قريشاً قد كفت أذاها عن المسلمين فعاد مع من عاد .. وما كادوا يصلون مكة حتى تبين لهم بطلان الأنباء التي بلغتهم فلم يدخل أحد من العائدين مكة إلا بجوار أو مستخفياً

وقد دخل عثمان بجوار الوليد بن المغيرة .. وكان الوليد من أهل الشرك .. فكان يروح ويغدو مطمئناً وفجأة تحس بأن ضميره يؤنبه إذ يأمن عذاب القوم

واخوته يلقون من عذاب المشركين شيئاً كبيراً .. فقرر أن يرفض جوار الوليد ويحتمي بجوار الله فأعلن رد الجوار في أحد المحافل العامة وبينما هو خارج مرّ بقوم يتحلقون حول لبيد وهو ينشدهم شعراً يقول به : « ألا كل شيء ما خلا الله باطل » فيصدق عثمان هذا القول ويستمر لبيد في إنشاده فيقول : « وكل نعيم لا محالة زائل » فيقول له كذبت لأن نعيم الجنـــة لا يزول فيستعدي لبيد عليه قريشاً ثم ينبري له من يضرب به على عينه فيخضرها فيقول له الوليد : بأنه كان في غنى عن هـــذه اللطمة فيجيب عثمان : « بل ان عيني الصحيحة لفقيرة الى مثل ما أصاب أختها في الله » .

حين مات عثمان قبّله الرسول (ص) بين عينيه وقال : نعم السلف لنا عثمان ابن مظعون وأعلم قبره بحجر وكان يزوره .

وقيل ان النبي (ص) دخل على عثمان حين مات فانكب عليه فرفع رأســه فكأنهم رأوا أثر البكاء في عينه ثم حنى عليه الثانيـة ثم رفع رأسه فرأوه يبكي ثم حنى عليه الثالثة ثم رفع رأسه وله شهيق فعرفوا أنه يبكي فبكى القوم ، فنهاهم عن البكاء وقال : استغفروا .. الله .. أذهب عليك ابا السائب .. فقد خرجتَ منها ولم تَلبَّسْ منها بشيء .

* * *

ومن شعراء المهاجرين غــير آل جحش وعثمان بن مظعون .. عبدالله بن الحارث السهمي الملقب « بالمبرق » لبيت شعر قاله :

قال عبدالله بن الحارث حين أمنوا بأرض الحبشة وحمدوا جوار النجاشي :

يا راكباً بلّغَنْ عني مغلغلة ... من كان يرجو بلاغ الله والدين

كل امرىء من عباد الله مضطهد ... ببطن مكة مقهور ومفتون

إنا وجدنا بلاد الله واسعة ... تنجي من الذلِّ والمخزاة والهون

فلا تقيموا على ذلِّ الحياة وخزْ ... يٍ في المماتِ، وعيبٍ غير مأمون

وقال أيضاً:

وتلك قريش تجحد اللهَ حقَّه ... كما جحدتْ عادٌ ومدْينُ والحِجر

فان أنا لم أبرق فلا يسعنَّني ... من الأرض برٌّ ذو فضاء ولا بحر

بأرض بها عبدَ الإله .. محمدٌ ... أبيِّن ما في النفس إذ بلغ النقر

* * *

ومن شعر عبدالله بن جحش الذي قاله بعد انتهاء مهمة سريَّته يرد بها على قريش:

تعدون قتلاً في الحرام عظيمة ... واعظم منه لو يرى الرشد راشد

صدودكم عما يقول محمدٌ ... وكفرٌ به، والله راءٍ وشاهد

وإخراجكم من مسجد الله أهله ... لئلا يرى لله في البيت ساجد

فإنا وإن عيرتمونا .. بقتله ... وأرجف بالاسلام باغٍ وحاسد

سقينا من ابن الحضرمي رماحنا ... بنخلة لما أوقد الحرب (واقد)

دماً وابن عبدالله عثمان بيننا ... ينازعه غلٌّ من القدِّ عاند

* * *

ومن شعر عثمان بن مظعون يعاتب امية بن خلف وكان يؤذيه في إسلامه :

أتيمُ بن عمرو للذي جاءَ بغضةً ومن دونه الشَّرمان والبَرك أكتعُ
أأخرجتني من بطن مكة آمناً وأسكنتني في صَرحٍ بيضاءَ تقذعُ
تريشُ نبالاً لا يواتيكَ ريشُها وتبري نبالاً ريشُها لكَ أجمعُ
وحاربتَ أقواماً كراماً أعزّةً وأهلكتَ أقواماً بهم كنتَ تفزَعُ
ستعلم إن نابتكَ يوماً ملمّةٌ وأسلمك الأوباشُ ما كنتَ تصنعُ

ومن شعر أبي أحمد بن جحش :

لما رأتني أمُّ أحمد غادياً بذمة من أخشى بغيبٍ وأرهبُ
تقول فإما كنت لابدَّ فاعلاً فيمم بنا البلدان ولتنأ يثرب
الى الله وجهي والرسول ومن يقم الى الله يوماً وجهه لا يخيب
فكم قد تركنا من حميم مناصحٍ وناصحة تبكي بدمعٍ وتندب
ترى أن وِتراً نأيُنا عن بلادنا ونحن نرى أن الرغائبَ نطلب

* * *

(٣)

حين استقر المسلمون واستقرت العقيدة في يثرب وتآخى المهاجرون والأنصار بدأ الرسول (ص) يبني الدولة العقائدية ويؤسس اركانها .. ولم يعد الاسلام ورجاله في موقف الدفاع عن النفس حيال خصوم أشداء بل اصبح الاسلام

ورجاله فى موقف الهجوم والنضال من اجل توسيع الرقعة والعدد والعدة .

وكان الشعراء في هذه الدولة العقائدية الفتية يمثلون أجهزة الاعلام في الدول الحديثة فلم تكن لديهم صحافة ولا اذاعة ولا سينما ومسارح ولا وكالة أنباء تأخذ على عاتقها تغطية أنباء الحوادث والمعارك .. بل كان الشعراء يقومون بهذه التغطية فما أن يشب أوار معركة حتى نجد الشعراء يهبّون سراعاً لنشر الأنباء وتبرير الاخطاء وملاحقة الأعداء . وفي السيرة لابن هشام يبدو أن أجهزة الاعلام الاسلامية لم تكن وقفاً على نفر دون آخر وقد عمل فيها حتى كبار الصحابة ، وقادة المسلمين ولكن أبرز هؤلاء الاعلاميين ثلاثة وهم من فحول الشعراء حسان ابن ثابت الأنصاري ، وكعب بن مالك ، وعبدالله بن رواحة .

* * *

أما الأول : فهو حسان بن ثابت بن المنذر بن حرام من بني النجار ، وأمه الفريعة بنت خالد بن خنيس يكنى بأبي الوليد ، وابي عبدالرحمن ، وأبي الحسام وابن الفريعة .. ويلقب بشاعر رسول الله وهو خزرجي وقد ولد قبل ميلاد الرسول بثماني أو سبع سنوات سنة ٥٦٣ م وهو منسوب الى الطبقة الارستقراطية قبل الاسلام وبعده .

كان فى جاهليته يشرب الخمرة ويمدح الأمراء والملوك فطوّف فى الآفاق تارة فى الحيرة وتارة يكون في بلاط الغساسنة عند آل جفنة .. وقد أنشد لآل جفنة جيد شعره وأبرزها قصيدته اللامية التي يقول فيها :

لله در عصابةٍ نادمتهم يوماً بجلّق فى الزمان الأول

وقد اعتز الغساسنة به كما اعتز بهم .

وأسلم بعد هجرة رسول الله (ص) الى المدينة وأصبح شاعره وشاعر الدعوة وقد أمر الرسول ابابكر أن يوجه شاعره، وأمر شاعره أن يرتبط بأبي بكر لأنه أعلم منه بأنساب قريش وعيوبهم وحسناتهم فكان لا يهجو القوم إلا قالوا: ان هذا الشعر ما غاب عنه ابن ابي قحافة أو انه من شعر ابن ابي قحافة.

ويروي الرواة أن حساناً تعرّض لغضب صفوان بن المعطل فضربه بسيفه ورفع الامر للرسول فطلب منه أن يُحسن وقد فعل وكان من نتيجة هذا التسامح والعفو أن وهبه الرسول قصرَ بني جديلة واهداه أمةً قبطية هي «سيرين» أخت زوج الرسول «مارية» فولدت له ابنه عبدالرحمن.

ويبدو حسان في شعره شجاعاً يفخر بالحرب والبطولة ويدعيها لنفسه ويذم الجبناء الذين يفرون من وجه العدو كقوله في عكرمة بن ابي جهل:

.. فرّ وألقى لنا رمحه ... لعلّك عكرم لم تفعل

ووليت تعدو كعدو الظليم ... ما أن تجور عن المعدل

ولم تلقِ ظهرك مستأنساً ... كأن قفاك قفا فرعل

ومن ناحية اخرى يؤكد نفر من الرواة أنه كان جباناً وقد كره ابن عبدالبر في كتاب الاستيعاب أن يورد أمثلة من جبنه لأنها مستشنعة ويشكك بعض القدماء في نسبة الجبن اليه بدليل ان خصومه لم يظهروا هذه الصفة في هجائهم له.

ويحاول بعض النقاد المحدثين أن هذا يفسر التناقض من الوجهة النفسية باعتبار الشجاعة في الشعر اعلاء للجبن في الواقع وتعويضاً عنه ولعل هذا احد أسباب تجويده في الشعر والذب عن الدعوة ورسولها.

يضاف الى ذلك انه كان مهتماً بأن يكون مظهره مظهر الأقوياء فقد ذكر

انه كان يخضب شاربه وعنفقته وهي الشعرات تحت الشفة السفلى بالحناء فسئل عن سبب ذلك فقال : لاكون كأني أسدٌ ولغ في دم .

والنقاد العرب يرون ان شعره الجاهلي كان أقوى من شعره الاسلامي ويبررون قولهم بأنه دخل في باب الخير والشعر الجيد لا يكون إلا فى صفة الديار والهجاء والمديح والتشبيب بالنساء وذكر الخمرة والخيل .

وقد قال الرسول عن شعره . وكان حسان يحدو ركباً من ركاب المسلمين : لهذا أشد عليهم من وقع النبل .. وأباح له أن ينشد الشعر فى المسجد .

وفي شيخوخته ذهب بصره وكان يقوده ابنه وقيل انه ارسلت له هدية من جبلّه في عهد عمر (رض) فما أن دخل المجلس حتى قال : إني لأجد رياح آل جفنة عندكم .

وقف الى جانب عثمان حين حدثت الفتنة والتجأ الى معاوية في خلافة علي وجفت شاعريته اخيراً فكان كلما أجبل أجازت ابنته عنه فقرر أن لا يقول الشعر مادامت حية وقررت أن لا تقول الشعر مادام حياً وقد توفي سنة ٤٠ أو سنة ٥٠ ه

* * *

واما الشاعر الثاني : فهو كعب بن مالك بن ابي كعب الأنصاري السلمي الخزرجي وهو يماني الأصل ، عدناني النشأة . . تزوج خمس نساء وعدد اولاده الذكور ثمانية وعدد بناته ثلاث .. اكبر ذريته عبدالله وأصغرهم معبد .

وأسرة كعب بن مالك أسرة شعرية ابوه شاعر وعمه شاعر وابنه عبدالرحمن شاعر ومن احفاده الشعراء بشير بن عبدالرحمن ، ومعن بن عمر ، والزبير بن خارجة ، وعبدالرحمن بن عبدالله .

فمن شعر أبيه :

هل للفؤاد لدى شنباءَ تنويلُ   أم لا نوال فإعراض وتحميلُ

إن النساء كأشجارٍ نبتنَ معاً   منهنّ مرٌّ وبعض المرّ مأكولُ

إن النساء ولو صوّرن من ذهب   فيهنّ من هفوات الجهل تخييل

...الخ . القصيدة التي يرويها صاحب الأغاني في الجزء السادس عشر تحقيق عبدالستار فرّاج .

عُرف كعب بالشعر ورواية الحديث والبطولة والرئاسة إلى جانب كونه رجل اقتصاد . وتبدو شخصيته من الشخصيات الكبيرة العظيمة التي تملأ النفس اكباراً واجلالا وهيبة وتقديراً .

تروي كتب الحديث عنه ثمانين حديثاً سمعها من رسول الله (ص) وهو ثقة لدى أصحاب الحديث وقد اسلم كعب يوم لم يكن في المدينة اكثر من اربعين رجلا مسلماً وهو أحد السبعين الذين حضروا بيعة العقبة وكان هو احد رجلين قابلا الرسول ودعواه للبيعة فى العقبة .. أما الثاني فهو البراء بن معرور .

حارب كعب اعداء الدعوة بلسانه وذب عن الرسول بشعره . وجاهد بسيفه حتى شهد له الرسول (ص) بذلك حين قال له : أنت تحسن صنعة الحرب.. وقد اشترك في جميع غزوات الرسول إلا غزوتي بدر وتبوك وبسبب تخلفه عن غزوة تبوك اعتبر احد الثلاثة المخلفين الذين ضاقت بهم الأرض بما رحبت وظنوا ان لا مفر من الله إلا اليه وقد كان فرحاً عظيما طاغياً حين بشر بنزول الآية .

وفي احد لبس لامة الرسول وكانت صفراء ولبس الرسول لامته وقد جرح كعب في « احد » أحد عشر جرحاً .

ومن الناحية الاقتصادية قدر الرسول جهاده وامانته فولاه صدقات أسلم وغفار وقيل جهينة أيضاً .

وقد وقف مع عثمان يذود عنه حتى استشهد (رض) وكان أحد القلائل الذين شيعوه لمثواه الأخير وكان من النفر الذين ابوا مبايعة علي بن ابي طالب (رض) وانضم الى معاوية .

توفي في المدينة على الارجح وكان في نهاية حياته أعمى يقوده ابنه المسجد

قال الرسول لكعب يوماً يقيم شعره في هجاء قريش : والذي نفسي بيده لكأنما تنضحونهم بالنبل بما تقولون لهم من الشعر .

وقال الرسول له يوماً : انك لحسن الشعر .

وقال معاوية يوماً لجلسائه : اخبروني باشجع بيت وصف به رجل قومه فقال له روح بن زنباع قول كعب :

نصل السيوف اذا قصرن بخطونا يوماً ونُلحقها إذا لم تَلحقِ

فقال له معاوية : صدقت .

* * *

واما الشاعر الثالث فهو عبدالله بن رواحه بن ثعلبة بن امرىء القيس الأنصاري الخزرجي .. وهو أحد النقباء الذين تعهدوا بالوفاء والذود عن رسول الله وقد استخلفه الرسول على المدينة حين خرج (ص) لغزوة بدر .

وكان عبدالله في غزوة الخندق منهمكاً مع الرسول وبقية المسلمين في حفره ونقل الأتربة ولعله كان يرتجز وهو فرح بعمله ويقال ان الرسول لم يكن يجيز لأحد المسلمين بمغادرة العمل إلا لقضاء حاجته وفي هذه الأثناء جاءت ابنة اخت

عبدالله بن رواحه كان ابوها بشير بن سعد وامها عمرة بنت رواحه تحمل حفنة من تمر في ثوبها لأبيها وخالها فمرت بالرسول فاخذه منها قالت : فصببته في كفي رسول الله (ص) فما ملأتهما ثم أمر بثوب فبسط له ثم دحا بالتمر عليه فتبدد فوق الثوب ودعا أهل الخندق فجعلوا يأكلون منه وجعل يزيد.. لقد وضع الله في تمر ابنة بشير بركة.

وكان عبدالله ككعب رجل اقتصاد ايضاً فقد كان الرسول يعتمد عليه في خرص النخيل بخيبر وكان ناجحاً في عمله وعادلا في معاملاته وكان يكتب للنبي ايضاً وفي عمرة القضاء كان يقود راحلة الرسول وهو يرتجز.

ومن اخلاقه انه اول خارج للغزو وآخر قافل منه.. وانه إذا خرج من بيته صلى ركعتين واذا دخل بيته صلى ركعتين ايضاً.

وفي حديث لأبي الدرداء : لقد رأيتنا مع رسول الله في بعض اسفاره في اليوم الحار الشديد حتى ان الرجل ليضع من شدة الحر يده على رأسه وما في القوم صائم إلا رسول الله (ص) وعبدالله بن رواحه.

وحكاية موته ان الرسول حين جهز جيشاً لخوض موقعة مؤته جعل أميره زيداً ثم جعفراً ثم عبدالله بن رواحه وقبل بدء القتال أراد القوم التريث والعودة ولكن عبدالله شجعهم فاقدموا واستشهد زيد فتناول الراية جعفر فقطعت يمينه فاخذها بشماله ثم قطعت شماله فتناولها بما بقي من يديه الى ان استشهد فتردد عبدالله بن رواحه ثم أقدم الى ان استشهد رحمه الله.

قال الرسول : لقد رفعوا إلي في الجنة فيما يرى النائم على سرر من ذهب فرأيت في سرير عبدالله بن رواحه ازوراراً عن سريري صاحبيه فقيل : عم هذا؟

فقال : مضيا وتردد عبدالله بعض التردد ثم مضى .

وفى هذه المعركة اتاه ابن عم له بعرق من لحم قال له : شدّ بهذا ظهرك فانك قد لقيت في ايامك هذه ما لقيت فاخذه من يده فانتهس منه نهسة ثم سمع الحطمة في الناس فقال : وانت في الدنيا ؟ فالقاه من يده ثم اخذ بسيفه فتقدم فقاتل حتى قتل رحمة الله تعالى عليه .

قال النبي عنه : نعم الرجل عبدالله بن رواحه .

وقال عنه (ص): رحم الله ابن رواحه انه يحب المجالس التي تتباهى بها الملائكة

كان شعر عبدالله هيناً على قريش وهم مشركون لأنه يعيب عليهم كفرهم فلما اسلموا كان أشقّ عليهم من شعر صاحبيه .

* * *

ومن شعر عبدالله بن رواحه في معركة مؤته :

جلبنا الخيل من «أجأ» و «فرع» — تُغرُّ من الحشيش لها العكومُ (١)

حذوناها من الصوّان سِبْتاً — أزلَّ كأن صفحته . . أديم (٢)

أقامتْ ليلتينِ على « مَعانٍ » — فأعقبَ بعد فترتها جُمومُ (٣)

فرُحنا والجيادُ مسوّماتٌ — تنفّسُ في مناخرها السمومُ

فلا وأبي « مآب » لنأتينْها — وإن كانتْ بها عربٌ وروم (٤)

---

(١) أجأ : اسم جبل . فرع : اسم مكان . العكوم : جمع عكم وهو جنب .

(٢) حذوناها : جعلنا لها حذاء . السبت : النعال . أزل : أملس أديم : جلد .

(٣) جموم : اجتماع القوة .

(٤) مآب : اسم مدينة في الشام .

فعبّأنا أعنّتها .. فجاءت		عوابسَ والغبارُ لها بَريمُ (١)
بذي لجب كأن البيْضَ فيه		إذا برزتْ قوانسها النجوم(٢)
فراضية المعيشةِ .. طلّقتْها		أسنّتُها فتنكح أو تئيمُ (٣)

وقال كعب بن مالك يرثيه ويرثي قتلى « مؤته » :

نام العيون ودمع عينك يهملُ		سحّاً كما وكف الطّبابُ المخضلُ
في ليلةٍ وردت عليّ همومها		طوراً أحنُّ وتارةً أتململُ
واعتادني حزن فبتُّ كأنني		ببنات نعشٍ والسماك موكل
وكأنما بين الجوانح .. والحشى		مما تأوّبني شهاب مُدخل
وجداً على النفر الذين تتابعوا		يوماً بمؤتة أسندوا لم يُنقلوا
صلى الاله عليهم .. من فتيةٍ		وسقى عظامهم الغمامُ المسبل
صبروا بمؤتة للإله نفوسهم		حذر الردى ومخافة أن ينكلوا
فمضوا أمام المسلمين كأنهم		فُنُقٌ عليهن الحديد المرفل(٤)

الى أن يقول :

فضلوا المعاشر عزة وتكرماً		وتغمدت أحلامهم من يجهل

---

(١) البريم : خيطان احمر وابيض .

(٢) ذي لجب : الجيش . البيض : ما يوضع على الرأس . القونس : أعلى البيضة المذكورة سابقاً .

(٣) تئيم : تبقى بلا زوج .

(٤) الفنق : فحول الابل .

لا يطلقون الى السفاه حُباهمُ ... وتُرى خطيبهم بحقٍ يفصل(١)

بيض الوجوه تُرى بطون أكفهم ... تندى إذا اعتذر الزمان الممحل

وقال حسان بن ثابت يوم الفتح :

عفتْ «ذات الاصابع» «فالجواء» ... إلى «عذراء» منزلها خلاءُ

ديارٌ من بني الحسحاس قفرٌ ... تعفّيها الروامس والسماء

وكانت لا يزال بها .. أنيسٌ ... خلال مروجها نعمٌ وشاء

* * *

عدمنا خيلنا إن لم تروها ... تثير النقع موعدها «كداء»

ينازعن الأعنة مصغيات ... على اكتافها الأسل الظماء

تظلُّ جيادنا متمطرات ... يلطّمهنّ بالخُمُرِ .. النساء

* * *

ألا أبلغ أبا سفيان عني ... مُغَلغَلةً فقد برح الخفاء

بأن سيوفنا تركتك عبداً ... وعبدالدار سادتها الإماء

هجوتَ محمداً وأجبتُ عنه ... وعند الله في ذاك .. الجزاء ..

أتهجوهُ ولستَ له بكُفءٍ ... فشرُّكما لخيركما .. الفداء

هجوت مباركاً براً حنيفاً ... أمينَ الله شيمته الوفاء

---

(١) الحبوه : جمع حبا : اصابع اليد وهي كناية عن النهضة .

أمن يهجو رسول الله منكم ... ويمدحه وينصره سواء ؟
فإن أبي ووالده وعرضي ... لعرض محمد منكم وقاء
لساني صارمٌ لا عيبَ فيه ... وبحري لا تكدره الدلاء

(٤)

حين يفرغ الدارس من دراسة الشعراء الظامئين لنور الاسلام وعذب منهله والشعراء الذين هاجروا من ديارهم وأذيقوا العذاب واضطهدوا ، والشعراء الذين نصروا الرسول والعقيدة وذبوا عنها بسيوفهم وألسنتهم لا يكون قد جاء على كل الشعراء الذين ارتبطوا مع الدعوة في بواكير حياتها بل سيواجه فئات اخرى من الشعراء .. منهم الشعراء الخصوم الذين عارضوا محمداً (ص) ووقفوا يتحدون العقيدة وينافحون عن قريش وأوثانهم وتقاليدهم البالية ولكن هؤلاء الشعراء ثابوا الى رشدهم وندموا على ما بدر منهم واعتذروا للرسول .. ومن هؤلاء النفر عبدالله بن الزبعرى ، وضرار بن الخطاب ، والمغيرة بن الحارث ، والعباس بن مرداس ، وكعب بن زهير .

أما العباس بن مرداس فلم تكن مواقفه العدائية كثيرة وقيل انه كان من المؤلفة قلوبهم وممن حسن اسلامه منهم وكان ينزل ناحية البصرة بالبادية وهو ابن الخنساء .

وأما كعب بن زهير فلم يحدثنا المؤرخون عن عدائه للمسلمين إلا في تأنيب أخيه « بجير » حين اسلم وقد تعرض في هذا التأنيب لهجاء الرسول (ص) فأهدر دمه ولكنه اعتذر اليه في قصيدته « بانت سعاد » فعفا عنه .

وهنالك فئة اخرى من الشعراء .. عارضوا الرسول ووقفوا بوجه الدعوة واستمرت معارضتهم فماتوا وهم كافرون ومنهم امية بن ابي الصلت وهبيرة بن ابي وهب ومسافع بن عبدمناف .

وهنالك فئة ثالثة من الشعراء .. يصح تسميتهم بشعراء الوفود لأنهم قدموا على رأس وفود قبلية للقاء الرسول بعد فتح مكة .. ومنهم الزبرقان ، وعمرو بن معديكرب ، ومالك بن نمط ، وعامر بن الطفيل .

وسنتناول في هذا البحث الشعراء النادمين الذين عارضوا وطالت معارضتهم ثم اسلموا أثناء الفتح أو بعده بقليل واعتبروا من الصحابة فذكروا في الاستيعاب والاصابة وغيرها من المؤلفات التي ترجمت حياة الرسول وعصره .. وعُدّوا من فحول الشعراء وهم : عبدالله بن الزبعرى، وضرار بن الخطاب، والمغيرة بن الحارث

* * *

أما الأول : فهو عبدالله بن الزبعرى بن قيس بن عدي من ولد عمرو بن هصيص من كنانة .. وقد كان شاعراً مفلقاً من شعراء مكة وهو معدود من الفحول

كانت له قصائد في مناقضة شعراء الانصار حسان وابن رواحه وكعب .. وقد اقذع في مناقضاته ، ووصف بالخبث ولكنه لم يستطع أن ينال من كبرياء الدعوة قلامة ظفر ومرت قصائده ادراج الرياح .

وحين قدم المسلمون لفتح مكة ضاقت الأرض بابن الزبعرى .. فهرب خائفاً يترقب والتجأ الى « نجران » عسى أن يجد جحر ضبٍّ يأويه فألحقه شاعر الرسالة ببيت من الشعر يتعقب خطاه حتى أدركه في مأمنه .. واذا بهذا البيت من الشعر يستله استلالاً ويخرجه تائباً نادماً .. فيلقى رسول الله (ص) وحين يراه يقول :

هذا ابن الزبعرى ومعه وجه فيه نور الاسلام ويعلن اسلامه ويعتذر وينشد :

يا رسول المليك إن لساني راتقٌ ما فتقت إذ أنا بور ...

وفى خلافة عمر بن الخطاب اجتمع عبدالله بن الزبعرى مع غيره بحسان بن ثابت فى دار ابي أحمد بن جحش فانشد ابن الزبعرى شيئاً من شعر جاهليته وغادر الدار فظل الرد فى قلب حسان بن ثابت حبيساً فشكاه الى عمر فأمر من يلقي القبض على ابن الزبعرى ويعيده اليه وحين عاد أمر عمر حسان أن ينشد فانشد وبعد أن تم انشاده .. قال له ما معناه .. ان ابن الزبعري انشدك وانتم فى خلوة وانشدته وهو بين الحشد وفي محفل عام وبهذا أخذت قصاصك .. ومنذ ذلك منع عمر من تداول المناقضات القديمة حفاظاً على وحدة الامة وتماسكها .

* * *

وأما الثاني : فهو ضرار بن الخطاب بن مرداس بن كثير القرشي الفهري كان ابوه رئيس بني فهر في زمانه وضرار من فرسان قريش وشجعانهم .. وقد آلى على نفسه أن لا يقتل قرشياً .

مر ذات يوم مع نفر من اصحابه عند امرأة تعرف بأم غيلان من «دوس» وكانت تمشط النساء وتجهز العرائس فارادت «دوس» ان تثأر منه ومن اصحابه لسابقة كانت بين دوس وقريش فذادت عنهم ام غيلان ونجوا من الهلاك وقد قال فيها ضرار .

جزى الله عنا أم غيلان صالحاً ونسوتها إذ هنّ شُعثٌ عواطلُ

وقد ساهم فى غزوة احد وقتل احد عشر رجلا من المسلمين والتقى بعمر أثناء المعركة فجعل يضربه بعرض رمحه ويقول انج يا ابن الخطاب لا اقتلك .. تنفيذاً

لما اخذ به نفسه فكان عمر يعرفها له بعد إسلامه وقد قبل وساطته اثناء خلافته .

وهو أول من قال شعراً في الهجرة . . وحين سئل عن اشجع القوم يوم احد باعتباره ممن شهدها فقال : لا ادري ما أوسكم من خزرجكم ولكني زوجت يوم احد منكم احد عشر رجلا من الحور العين ولعله يشير الى استشهاد ثابت ابن الدحداحة وكان يشجع القوم ويقول لهم ان كان محمداً قد قتل فان الله حي لا يموت وقـد جمع بعض الانصار وهجم على كتيبة قرشية فيها خالد بن الوليد وضرار بن الخطاب ولم يوفق في الهجوم وظفر بالشهادة هو واصحابه .

وفي غزوة الخندق كان ضرار احد الفرسان الاربعة الذين حاولوا اقتحام الخندق وملاقاة المسلمين ..

وضرار من مسلمة الفتح .

* * *

والثالث : هو المغيرة بن الحارث بن عبدالمطلب القرشي الهاشمي وهو ابن عم رسول‌الله وكان اخاه من الرضاعه ارضعتهما معاً حليمة السعدية وكان احـد الذين يُشبهون برسول‌الله (ص).. امه « سمية » وام ابيه «سمراء» وكانتا سبيتين

ساهم مع شعراء قريش في هجاء الرسول ومعارضة الدعوة الاسلامية . ولكنه ندم واسلم أثناء فتح مكة .

لقد جاء هو وعبدالله بن ابي اميه فلقيا عسكر المسلمين في « نيق العقاب » فكلمت الرسول ام سلمة بشأنهما فرفض الرسول لقاءهما .. ولما ابلغ الرفض لابي سفيان المغيرة قرر أن يهيم على وجهه هو وابنه الصغير في بطون البوادي حيث يموتان جوعاً وعطشاً وعند ذلك رق الرسول له واذن له بالدخول عليه

فأسلم وحسن اسلامه . . ومنذ أن اسلم ما رفع رأسه الى رسول الله (ص) حياءاً منه وقيل انه قدم للرسول بالأبواء فوقف تلقاء وجهه فاعرض عنه وتحرك الى ناحية فاعرض عنه مراراً واعرض عنه الناس فجلس على باب منزل رسول الله (ص) لا يفارقه حتى توسط له العباس فعفر له الرسول .

شهد « حنيناً » وأبلى فيها بلاء حسناً وكان ممن ثبت ولم يفر ولم تفارق يده لجام بغلة رسول الله (ص) حتى انصرف الناس اليه .

توفي في خلافة عمر (رض) وقد صلى عليه وقيل في سبب موته انه حج فلما حلق الحلاق رأسه قطع ثؤلولاً كان في رأسه فلم يزل مريضاً منه حتى مات رحمه الله وكان قد حفر قبر نفسه قبل ان يموت بثلاثة أيام .

قال الرسول (ص) فيه : ابو سفيان من خير اهل بيتي .. وقال ايضاً صلوات الله عليه : ابو سفيان بن الحارث من شباب اهل الجنة .

* * *

هؤلاء هم شعراء الدعوة الاسلامية وقد كانوا بالنسبة لمؤرخ الشعر العربي مؤسسي اتجاه من الاتجاهات الكبيرة في تاريخ الأدب العربي .

فلقد كانت الحلقة التالية من حلقات هذا الاتجاه الذي يرتبط من حيث موضوعاته واساليبه ومضامينه بالقرآن الكريم والحديث الشريف . . هي حلقة شعر الأحزاب الاسلامية التي تأسست في عهد بني امية .

وكانت الحلقة الثالثة من حلقات هذا الاتجاه . . شعر الفرق الاسلامية التي عُرفتْ في أيام بني العباس ومنهم المرجئة والمعتزلة والخوارج والشيعة والمتصوفة وغيرهم .

وقد تضاءل هذا الاتجاه رويداً رويداً حتى اصبح اليوم مقصوراً على بعض المناسبات الدينية .. كأن يصادف ذكر المولد النبوي أو عيد الهجرة النبوية ، ويوم الاسراء والمعراج ، وذكرى غزوة بدر ويوم عاشوراء حتى ينبري نفر من الشعراء يمجدون الذكريات الاسلامية ويطلون من خلال قصائدهم بهذه المناسبة على أحداث الساعة وحاجات الأمة الاسلامية وأمور اخرى .

* * *

وفيما يلي نقدم نماذج من شعر « النادمين » .

قال عبدالله بن الزبعرى قبل اسلامه في يوم الخندق :

حتى الديار محا معارف رسمها — طولُ البلى وتراوح الأحقابِ
قفراً كأنك لم تكن تلهو بها — في نعمة بأوانسٍ .. أتراب
فاترك تذكر ما مضى من عيشة — ومحِلةٍ ، خَلَقِ المقام ، يباب
واذكر بلاء معاشرٍ واشكرهم — ساروا بأجمعهم من الأنصاب
أنصاب مكةَ عامدين ليثربٍ — في ذي غياطلَ ، جحفل ، جبجاب (١)
بدع الحزون مناهجاً .. معلومة — في كلّ نشر ظاهر وشعاب
جيشٌ « عيينة » قاصدٌ بلوائه — فيه « وصخر » قائد الأحزاب

وقال حين أسلم :

منع الرقادَ بلابل وهموم — والليل معتلجُ الرواق بهيمُ

(١) غياطل : ضجيج .

مما أتاني أن احمد لامني فيه فبتُّ كأنني محموم

يا خير من حملت على أوصالها عيرانةٌ ، سُرُحُ اليدين ، غشوم

إني لمعتذر اليك من الذي أسديت إذ أنا فى الضلال أهيم

أيام تأمرني بأغوى خطةٍ سهمٌ ، وتأمرني بها مخزوم

* * *

مضت العداوة وانقضت أسبابها ودعت أواصر بيننا وحلوم

فاعفر فدى لك والداي كلاهما زللي فانك راحمٌ مرحوم

وعليك من علم المليك علامة : نورٌ اغرُّ وخاتم مختوم

ولقد شهدت بأن دينك صادق حقٌ ، وانك في العباد جسيم

والله يشهد أن احمد مصطفى مستقبل فى الصالحين كريم

قرمٌ علا بنيانه من هاشم فرعٌ تمكن في الذرى وأروم

* * *

قال ضرار بن الخطاب قبل اسلامه :

ومشفقة تظنُّ بنا الظنونا وقد قُدْنا عرندسة طحونا (١)

كأن زهاءها أُحدٌ إذا ما بدت أركانه للناظرينا

ترى الأبدان فيها مسبغاتٍ على الابطال واليلَب الحصينا

وجرداً كالقداح مسوّماتٍ نؤم بها الغواة الخاطئينا

* * *

---

(١) عرندسة : شديدة القوة .

بأيدينا صوارم مرهفاتٌ نقدُّ بها المفارقَ والشئون

كأن وميضهن مُعَرَّيات إذا لاحت بأيدي مصلتينا

وميض عقيقةٍ لمعتْ بليل ترى فيها العقائق مستبينا

فلولا خندق كانوا لديه لدمرنا عليهم أجمعينا

ومن شعر المغيرة بن الحارث بن عبدالمطلب يرد على حسان قبل اسلامه :

أحسّان انا يا ابن آكلة الفغا وجدّك نغتال الخروق كذلك

خرجنا وما تنجو اليعافير بيننا ولو وألتْ منا بشدّ مُدارك

على الزرع تمشي خيلنا وركابنا فما وطئتْ ألصقنه بالدكادك

أقمنا ثلاثاً بين « سلعٍ وفارع» بجرد الجياد والمطيّ الرواتك

فلا تبعث الخيل الجياد وقل لها على نحو قول المعصم المتماسك

سعدتم بها وغيركمُ كان أهلها فوارسُ من أبناء فهر بن مالك

فانك لا في هجرة ان ذكرتها ولا حرمات الدين انت بناسك

وقال حين أسلم :

لعمرك اني يوم أحملُ رايةً لتغلبَ خيلُ اللاتِ خيلَ محمد

لكالمدلج الحيران أظلم ليله فهذا أواني حين أهدى واهتدي

هداني هادٍ غير نفسي ونالني مع الله من طرّدتُ كل مطرّد

أصد وأنأى جاهداً عن محمدٍ وادعى - وان لم انتسب - من محمد

همُ ما همُ من لم يقلْ بهواهم وان كان ذا رأيٍ يُلمْ .. ويُفند

المنطق الداخلي

الإضاءة الثالثة *

(١)

اتفق المؤرخون على أنه خويلد بن خالد من بني هذيل يكنى بأبي ذؤيب .

وقال الا كثرية منهم بنسبه : الى خالد بن محرث بن زبيد بن مخزوم بن صاهلة بن كاهل بن الحارث بن تميم بن سعد بن هذيل .

وقال البعض (١) منهم : يلقب : بالقطيل (٢) .

ولد كما يولد البدوي من أبناء القبائل ، ونشأ كما ينشأ سواه في إحدى السروات الثلاث التي قيل عنها : إن أهلها أفصح الشعراء ألسنا وأعربهم ، وهي الجبال المطلة على تهامة مما يلي اليمن .

السراة الأولى : وهي التي تلي الرمل من تهامة مساكن الهذليين .

والسراة الثانية : الوسطى وقد شركتهم ثقيف في ناحية منها .

ثم سراة الأزد من بني الحارث بن كعب (٣) .

ولحسان بن ثابت رأيان في هذيل .

اما الرأي الأول : فمن شاعريتهم حيث سئل عن أشعر الناس

فقال · أراحلا أم حيا ؟!

قيل : بل حيا .. ؟ !

قال : أشعر الناس حيا هذيل .

---

(١) تاريخ الأدب العربي ـ بروكلمان ج ١ ص ١٦٩ والمزهر للسيوطي ج ٢ ص ٤٤٢

(٢) يرى السيوطي انه لقب كذلك بنصف بيت قاله: «عليه الصخر والخشب القطيل» ، وليس لأبي ذؤيب مثل هذه القافية والبيت من شعر ساعدة بن جؤية في ديوان الهذليين ص ٢١٥ .

(٣) المزهر ج ٢ س ٤٨٣ .

قال محمد بن سلام الجمحي : وأشعر هذيل ابو ذؤيب (١) .. وقال أيضاً : كان شاعراً فحلاً لا غميزة فيه ولا وهن (٢) .

ومعنى هذا أن ابا ذؤيب اشعر العرب .. وقد قيل هـذا فعلاً .. وقيل ان ابا ذؤيب بنعمان السحاب ونعمان جبل عالي القمة (٣) .

وسئل عمرو بن معاذ التيمي وكان بصيراً بالشعر : من أشعر الناس ؟ قال : أوس وقيل ثم من ؟ قال : ابو ذؤيب (٤) .

والرأي الثاني : أن الهذليين أسروا بعض المسلمين وباعوهم من قريش فأنشد شاعر الرسول :

لو خلق اللؤم انساناً يكلمهم — لكان خير هذيل حين يأتيها
ترى من اللؤم رقماً بين اعينهم — كما كوى أذرع العانات كاويها
تبكي القبور اذا ما مات ميتهم — حتى يضج بمن في الأرض داعيها
مثل القنافذ تخزى أن تفاجئها — شد النهار ويلقي الليل ساريها (٥)

وهنالك ابو ذؤيب آخر يلقب بالنميري ذكره دعبل في شعراء اليمامه (٦) .

---

(١) المرجع السابق ص ٤٨٣ ومعجم الأدباء ج ١١ ص ٨٨ .

(٢) طبقات فحول الشعراء ص ١١٠ وقد وضعه في الطبقة الثالثة مع النابغـة الجعدي ولبيد والشماخ .

(٣) هامش المفضليات . تحقيق أ . شاكر و ع . هارون ص ٤١٩ .

(٤) طبقات فحول الشعراء ص ٨٢ .

(٥) تاريخ الآداب العربية ـ نللينو ص ٨٨ .

(٦) المؤتلف والمختلف ـ الآمدي ـ تحقيق ع . فراج ص ١٧٣ .

وابو ذؤيب الهذلي كان راوية لشاعر هذلي آخر هو ساعدة بن جؤيـة والعرب في تقسيمها لمنازل الشعراء رأوا الشاعر الراوية ذا منزلة أعلى وقدموه على سواه واكبروه .

* * *

تعرف ابو ذؤيب الى عويم بن مالك بن عويمـر ولازمه وتعمقت أواصر الود بينهما فاصبح شاعرنا رسوله الى خليلتـه .. يتحدث اليه ويتحدث اليها .. فعرف خباياه واسراره . ويدور في خلده أن يستحوذ عليها لأن كل ما فيها يدعوه ويغريه . . فهي رائعة الحسن ، ظباء البادية البيضاء التي مار فيها نسؤها ليست تضاهيها ، وأرى النحل ليس احلى من ريقها ، وعطر الربيع ليس أعطر من فيها اذا اختتم النبوح في أواخر الليل... انها الدرة المتوهجة والمصباح الذي يشع

ويكون له ما أراد فتصرم حبال الود القديم وتنكر حبيبها الأول ، وتعكف عليه حانية تذيقه من سحرها وجمالها متعاً ولذائذ . . فيهيم بها ويهبهـا من روحه وفؤاده كثيراً ويعبر عنها بشعره كثيراً .

انها فطيمة ابنة السهمي .. وتكنى بأم عمرو .. ولعل الأسماء الأخرى التي ترد في شعره رموز لها أيضاً .

وكان له صديق يحبه ويهواه ويعجب به ويكبره لما فيه من الخصال الحميدة ولما له من المآثر الجليله . . وحين تفرق بينهما المنون يتألم ابو ذؤيب كثيراً ويشعر بحسرة ومرارة .

هذا الصديق هو نشيبه بن عنبس الذي يرد ذكره مع ذكر أم عمرو في اكثر القصائد حتى كأنهما وجهان لشيء واحد .. كان في البدء سعادة ثم صار مأساة .

وتفصيل ذلك أن فقد نشيبة أعقبه فقد أم عمرو حيث أن ابا ذؤيب جعل رسوله اليها حين خلصت اليه ابن اخته خالداً بن زهير فكانت حكايته معها حكاية ابي ذؤيب مع عويم فقد استخلصها لنفسه وعكر صفاء ما بينهما.. وحاول الشاعر أن يلوم خالداً ويعتب عليه صنيعه فرده رداً مسكتاً بأن وزرَ سُنّةٍ ما يقع على من استنها.. وبعد أمد تعود اليه لتعتذر فيرد اعتذارها (١).

* * *

وتمضي الحياة فلا تخف مأساته بل تزيد، ولا تتضاءل آلامه بل تنمو.. حيث يفجع بابنائه الثمانية أو الخمسة أو أقل من هذا مرة واحدة بسبب إصابتهم بالطاعون أو لأنهم شربوا لبناً ولغت فيه أفعى فتسمم.

يواجه شاعرنا هـذا المشهد فيتجلد ويشد على اعصابه ويقوي بأسه ويكبت آلامه.. ويقول قولاً حكيما:

أمن المنون وريبها تتوجع — والدهر ليس بمعتبٍ من يجزع

الى أن يقول:

ولقد حرصت بأن ادافع عنهمُ — فاذا المنيـة أقبلت لا تُدفع

واذا المنيـة أنشبتْ أظفارها — ألفيت كل تميمـة لا تنفع

وتجلدي للشـامتين أريهمُ — أني لريب الدهر لا أتضعضع

* * *

ويسمع ابو ذؤيب النبأ العظيم يتردد صداه في شـعاب الجزيرة ووهادها

(١) قصة حب ابي ذؤيب ترد في الشعر والشعراء وفي الاغاني ج ٦ وفي ديوانه.

وسروانها فيخفق له قلبه ، ويذعن للحق فيقول :

أشهد أن لا إله إلا الله ، وأشهد أن محمداً رسول الله .

وقيل أدرك الاسلام فاسلم فى حياة الرسول ولكنه لم يره (١) .

وقيل انه وفد عليه (٢) .

وروي أنه قال :

بلغنا أن رسول الله (ص) عليل وقع ذلك الينا عن رجل من الحي قدم معتماً، فأوجس أهل الحي خيفة ، وأشعرنا حزناً .

فبت بليلة باتت النجوم بها طويلة الأناة ، لا ينجاب ديجورها ، ولا يطلع نورها ، فظلت أقاسي طولها ، واقارع غولها . . حتى اذا كان دوين السمر ، وقرب السحر خفتُ وهتف هاتف بي وهو يقول :

خطب أجل أناخ بالاسلام بين النخيل ومعقد الآكام

قبض النبي محمد فعيوننا تذري الدموع عليه بالتسجام

فوثبت من نومي فزعاً فنظرت الى السماء فلم أر إلا سعداً الذابح (٣) فتفاءلت (٤) به ذبحاً يقع في العرب .

وحين يقبل الصباح يركب أبو ذؤيب ناقته ويخرج قاصداً المدينة فيلمح في طريقه قنفذاً وصلا . . أما الصل فيتلوى على القنفذ وأما القنفذ فيقضمه . . ويقف يراقب المشهد ويطيل المراقبة ، ويحاول أن يستشف ما وراءه فيتوصل الى أن

---

(١) ذكر ذلك العيني في هامش ديوان الهذليين .

(٢) أسد الغابة ج ٢ .

(٣) سعد الذابح ، كوكب من الكواكب

(٤) تفاءل : قرأ فيه الفأل .

الصل يرمز الى محنة تقع وان القوم سيرتدون على القائم بالأمر بعد الرسول .

وتسرع به ناقته حتى اذا كان بالغابة زجر طائراً من الطيور فعرف منه ما يكره فادلهم قلبه وارتعب جنانه ..

وتسرع به ناقته ميممة وجهها شطر المدينة تحمل على ظهرها الشاعر ذا القلب الكبير والنفس الأبية والنغم العظيم .. ويصغي للاصداء تتسرب الى سمعه من هنا وهناك فينعب غراب سانح فيتشاءم ويتعوذ بالله من شر ما عنّ له .

وبعد جهد جهيد ، وشكوك وريبه .. يصل المدينة المنورة فتتضاءل خطى ناقته وتثقل ويرهف سمعه مصغياً .. فاذا يثرب تضج بالبكاء كضجيج الحجيج أهلّوا بالأحرام .

فيقول : مه ..؟!

بهذه الكلمة البسيطة الموجزة يكشف ريبته وشكوكه ، ويضم كثيراً من ذهوله وقلقه ..

فيقال له : قبض الرسول .

ويرتعب .. وينكر على القائل قوله لأنها كلمة كبيرة وكبيرة جداً .

ويحاول أن يتأكد من جلية الأمر .. ويشوقه أن يرى الانسان الأعظم الذي غير مجرى التاريخ وهو في لحظاته الأخيرة .

يذهب في البدء الى المسجد حيث كان الرسول يجتمع بالمؤمنين يبث فيهم هديه .. فلا يجده .. فالمنبر مهجور ، والقوم منفضون وكل شيء شاحب ، فراغ يبعث الرهبة ، ووحشة تؤلم القلب وسكون مرير .

ويغادر الشاعر المسجد الى بيت الرسول عسى أن يجده فتكتحل عينه بمرأى

النبوة في آخر عهدها بالدنيا وأول عهدها بالدار الأخرى .. ويقبل الى الباب فيجده مرتجاً .. ويتحرى غامض الأمر فيقال له هو مسجى وقد خلا به أهله .

ـ أين القوم إذاً ..؟

ـ فى سقيفة بني ساعدة .

فيتوجه الى السقيفة وعلى حد قوله : جئت فوجدت أبا بكر وعمر وأبا عبيدة الجراح وسالماً وجماعة من قريش ورأيت الأنصار فيهم سعد بن عبادة وفيهم شعراؤهم حسان بن ثابت وكعب بن مالك وملأ منهم فأويت الى قريش .

وتكلمت الأنصار فأطالوا الخطاب واكثروا الصواب .

وتكلم ابو بكر فلله دره من رجل لا يطيل الكلام ويعلم مواضع فصل الخصام. ولقد تكلم بكلام لا يسمعه سامع إلا مال اليه وانقاد له .

ثم تكلم بعده عمر بكلام دون كلامه ومد يده فبايعه وبايعوه ورجع ابو بكر ، ورجعت معه .. فشهدت الصلاة على سيدنا محمد (ص) وشهدت مدفنه ثم جعلت ابكي النبي وقلت :

لما رأيت الناس فى عسلانهم(١) ... ما بين ملحود له ومضرّحِ
متنابذين كشرجعٍ باكفهم ... نص الرقاب لفقد ابيض أروح
فهناك صرت الى الهموم ومن يبت ... جار الهموم يبيت غير مروّح
كسفت لمصرعه النجوم وبدرها ... وتضعضعت آطام بطن الأبطح
وتزعزعت أجبال يثرب كلها ... ونخيلها لحلول خطب مفدح ..
ولقد زجرت الطير قبل وفاته ... بمصابه وزجرت سعد الأذبح

---

(١) عسلان : اضطراب .

وزجرت أن نعب المسجح سانحاً　　متفائلاً فيـــه بفألٍ أقبــح

ثم انصرفت الى البادية وأقمت بها (١) .

وابو ذؤيب معدود من الشعراء الذين اسلموا من غير أن يؤثر اسلامهم في شعرهم تأثيراً شديداً جلياً (٢) .

* * *

وفى خلافة عمر بن الخطاب .. قدم عليه ابو ذؤيب وابن اخيـه ابو عبيد فقال له : أي العمل أفضل يا أمير المؤمنين ؟

قال : الايمان بالله ورسوله .

قال : قد فعلت .. فأي شيء أفضل بعده ؟

قال : الجهاد فى سبيل الله .

قال : ذلك عليّ واني لا ارجو جنة ولا أخاف ناراً (٣) .

ثم خرج في غزوة الى بلاد الروم وكان معه ابنه وابن اخيـه بقيادة عبدالله ابن سعد بن ابي سرح وتوجه الجيش الى افريقيه .

وما يكاد القوم يصلون الهدف الذي يطلبون حتى يكون الخليفة عمر بن الخطاب قد فاضت روحه وولي الأمر عثمان بن عفان .

ويبلغ الجيش قرطاجنة فيتم لهم النصر على القوم الكافرين فيكلف شاعرنا بأن يكون مع الركب الذين يحملون بشرى فتح قرطاجنة (٤) الى الخليفة ..

(١) دائرة معارف البستاني ص ١٤٧ ـ ١٥٠ مجلد ٢ .

(٢) تاريخ الآداب العربية ، للينو ص ٩١ ـ ٩٥ .

(٣) الأغاني جـ٦ ص ٢٦٤ ـ ٢٨٠ .

(٤) تاريخ الأدب العربي ، بروكلمان جـ ١ ص ٨٢ .

فيعود مع عبدالله بن الزبير وآخرين يحملون هذه البشرى العظيمة .

* * *

وفي طريق العودة أحس شاعرنا بدنو أجله . فاراد ابنه ، وابن اخيه أن يتخلفا عليه ليعتنيا به ، ويرعياه .. فمنعهما صاحب الساقه

قال : ليتخلف عليه احدكما وليعلم انه مقتول له .

فقال لهما ابو ذؤيب : اقترعا .

فاقترعا فوقعت القرعة على أبي عبيد فتخلف عليه ومضى ابنه مع الناس ، مع الجيش العائد ببشرى النصر .

وما هي إلا فترة وجيزة حتى تطلع ابو ذؤيب الى ابن اخيه وقال له : يا أبا عبيد ..

احفر ذلك الجرف برمحك

ثم اعضد من الشجر بسيفك

ثم اجرني الى هذا النهر

فانك لا تفرغ حتى أفرغ .. فاغسلني وكفني

ثم اجعلني في حفيري وانثل علي الجرف برمحك .. وألق علي الغصون والشجر ، ثم اتبع الناس فان لهم رهجة تراها في الأفق اذا مشيت كأنها جهامة .

قال ابو عبيد : فما أخطأ مما قال شيئاً ولولا نعته لم أهتد لأثر الجيش .

وقال ابو ذؤيب وهو يجود بنفسه :

أبا عبيد وقع الكتاب واقترب الوعيد والحساب

وعند رحلي جمل منجابُ   أحمر في حاركه انصباب(١)

ثم قضى نحبه ودلاه في حفرته سنة ٢٨ هـ - ٦٥٠ م وانتهت حياة هذا الشاعر العظيم .

(٢)

شعر أبي ذؤيب يقع في طليعة أشعار هذيل .

وقد طبعت أشعار الهذليين في اوربا ثلاث مجموعات .. المجموعة الأولى طبعها J. HELL الألماني في هانوفر سنة ١٩٢٦ في جزئين يقع ديوان ابي ذؤيب في الجزء الأول منها .

والمجموعة الثانية نشرها كوزجارتن في لندن سنة ١٨٥٤ بعنوان منتهى اشعار الهذليين صنعة ابي سعيد الحسن بن الحسين السكري .

والمجموعة الثالثة نشرها فلهاوزن مع ترجمة ما فيها الى اللغة الألمانية في برلين سنة ١٨٨٤ وقد ترجمها كذلك آبشت سنة ١٨٧٩ .

وطبع ديوان الهذليين باللغة العربية في مصر سنة ٤٥ - ١٩٥٠ من قبل دار الكتب المصرية وأعيد طبعها سنة ١٩٦٥ (٢) .

ولأشعار الهذليين مخطوطة في ليدن برقم ٥٧٦ وفي القاهرة ٣/١٣ أدب وشعر ، وفي الفاتيكان ١١٩٣ (٣) .

وفي الأستانة / المكتبة العامة رقم ٥٥٩٨ ، ومنه نسخة في مكتبة فيينا

---

(١) الأغاني .. ج ٦ .

(٢) التمام في تفسير اشعار هذيل - أحمد مطلوب خديجة الحديثي احمد القيسي

(٣) بروكلمان ص ٨٢ - ٨٥ ج ١ .

استنسخها رودوكاناكيس رقم ٤١٦٤ (١)

يتضمن ديوان ابي ذؤيب ـ طبعة دار الكتب ـ ٣١ قصيدة رواها ابو سعيد السكري حققها السيد أحمد الزين عن نسخة مخطوطة أوقفها الشنقيطي .

وهذه القصائد تختلف من حيث الطول فبعضها لا يتجاوز أصابع اليد وبعضها يمتاز بالفخامة كأنه قافلة محملة بأنواع الحلي والرياش .

وأغلب الظن أن ليس هـــذا كل شعره ، ففي كتب الأدب يرد له البيت والبيتان على روي ليس في ديوانه .

فمثلا روى الجاحظ له هذا البيت :

لا درّ دري ان اطعمت نازلهم قرف الحتيّ وعندي البر مكنوز(٢)

وحين نتأمل قوافيه لا نجـــد فيها روياً على الحروف التالية وهي : الألف والنون والميم والكاف والطاء والظاء والصاد والزاء والشين والثاء والذال والواو والخاء ..

ولم يستعمل في ديوانه من الأوزان إلا الطويل والكامل والمتقارب والبسيط والوافر والرجز .

وقـد تطرق النقاد الأوائل الى شعر ابي ذؤيب في معرض القدح واللوم حيناً وفي معرض المدح والاشادة حيناً آخر .

قال ابو عمرو بن العلاء : اجتمع ثلاثة من الرواة فقال لهم قائل : أي نصف بيت شعر أحكم وأوجز ؟

---

(١) دائرة المعارف الاسلامية ، الطبعة العربية .

(٢) البيان والتبيين ج ١ ص ١٧ . ت . ع . هارون .

فقال أحدهم : قول حميد بن ثور الهلالي :

وحسبك داءً أن تصحّ وتسلما

وقال الثاني : بل قول أبي خراش الهذلي :

نوكل بالأدنى وان جلّ ما يمضي

وقال الثالث : بل قول ابي ذؤيب :

وإذا تردّ الى قليل تقنعُ

فقال قائل : هذا من مفاخر هذيل ان يكون ثلاثة من الرواة لم يصيبوا من جميع أشعار العرب إلا ثلاثة أنصاف .. اثنان منها لهذيل وحدها .

فقيل لهذا القائل : انما كان الشرط أن يأتوا بثلاثة أنصاف مستغنيات بأنفسها والنصف الذي لأبي ذؤيب لا يستغني بنفسه ولا يفهم السامع معنى هـذا النصف حتى يكون موصولا بالنصف الأول لأنك اذا أنشدت رجلا لم يسمع بالنصف الأول وسمع : « واذا تردّ الى قليل تقنع .. »

قال : من هذه التي ترد الى قليل فتقنع وليس المضمن كالمطلق .

وليس هذا النصف مما رواه هذا العالم وانما الرواية قوله: «والدهر ليس بمعتب من يجزع » .

وقال ابن طباطبا (١) :

من الأشعار المحكمة المتقنة المستوفاة المعاني ، الحسنة الرصف ، السلسة الألفاظ التي خرجت خروج النثر سهولة وانتظاما فلا استكراه في قوافيها ولا تكلف في معانيها قول ابي ذؤيب !

(١) عيار الشعر ص ٥١ .

أمن المنون وريبها تتوجع | والدهر ليس بمعتب من يجزعُ
وإذا المنية أنشبت أظفارها | ألفيت كل تميمــة لا تنفع
والنفس راغبـة اذا رغبتها | واذا تردّ الى قليل تقنع

وقال ابن رشيق القيرواني :

ومن الشعر مطبوع ومصنوع ، فالمطبوع هو الأصل الذي وضع أولاً وعليه المدار ، والمصنوع وان وقع عليه هذا الأسم فليس متكلفاً تكلف أشعار المولدين لكن وقع فيه هذا النوع الذي سموه صنعة من غير قصد ولا تعمل ، لكن بطباع القوم عفواً فاستحسنوه ومالوا اليه بعض الميل بعد ان عرفوا وجه اختيـاره على غيره ومثاله شعر زهير في حولياته وشعر الحطيئة ومنه قول أبي ذؤيب يصف حمر الوحش والصائد.

فوردن والعيّوق مقعد رابيء الضرباء خلف النجم لا يتتلع
فكرعن فى حجرات عذب بارد | حصب البطاح ، تغيب فيه الاكرع
... الخ (١).

وقيل فى الانتقاص من شعر أبي ذؤيب..
من خطل الوصف قوله :

قصر الصبوح لها فشرّج لحمها | بالنيّ فهي تنوخ فيها الاصبع
تأبى بدرتها اذا ما استكرهت | إلا الحمـيم فانـه يتبضع

قال الأصمعي لا تساوي درهمين لأنه جعلها كثيرة اللحم رخوة تدخل فيها الاصبع وانما يوصف بهذا شاه يضحى بهـا وجعلها حروناً إذا حركت قامت

---

(١) العمدة ج ١ ص ١٢٩ ت ٠ م ٠ م ٠ عبدالحميد .

واستثنى العرق فانه يسيل .

ومن الخطأ وصفه للدرة :

فجاء بها ما شئت من لطمية يدوم الفرات فوقها ويموج

والدرة انما تكون في الماء الملح دون العذب ، وقال من احتج له ، انما يريد بماء الدرة صفاءه فشبه بماء الفرات لأن الفرات لا يخطئه الصفاء والحسن (١) .

وقال ابو ذؤيب :

ولا يهنيء الواشين أني هجرتها وأظلم دوني ليلها ونهارها

كان ينبغي أن يقول وأظلم دونها ليلي ونهاري (٢) .

وقوله :

عصاني اليها القلب اني لأمره سميع فما ادري أرشد طلابها

كان يحتاج أن يقول : أغيٌّ أم رشد فنقص العبارة (٣) .

وقيل :

ان المنصور رجع أسفاً حزيناً من تشييع جنازة ابنه جعفر فطلب من ينشده عينية أبي ذؤيب بين أهله فلم يجده ففتشوا عمن يحفظها بين غيرهم فوجدوا شيخاً استدعي اليه فأمره أن ينشد حتى اذا بلغ قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه جونُ السراة له جدائد أربع

قال المنصور : سلا أبو ذؤيب عند هذا القول وأمر الشيخ بالانصراف(٤)

---

(١) الصناعتين ص ٧٨ ، ٩٥ والوساطة للجرجاني ص ١٢ ، ١٣ ، ١٤ .

(٢) الموشح للمرزباني ص ١٣٥ والصناعتين ص ٩٣ .

(٣) الموشح للمرزباني ص ١٣٥ وعيار الشعر ص ٩٨ .

(٤) الأغاني جـ ٦ .

واعتنى بأبي ذؤيب بعض المفكرين الأجانب :

قال غروبناوم :

وأولى قصائد ابي ذؤيب الهذلي فيها تصوير لسلطة القدر المحتوم في ثلاثة مشاهد مؤثرة تمثل مصرع حمار الوحش القوي ، وثور الوحش الهائج ، والفارس الشاكي السلاح المستجن بدرعه . واذا كان الحافز لقول القصيدة هو وفاة ابن الشاعر فقد جمعت هذه القصيدة جمعاً موفقاً بين مزايا المرثية وخصائص القصيدة(١)

وقال بروكلمان :

يرى بعض الأدباء أنه أشعر العرب ولا يجوز انكار ماله من أصالة خاصة في وصف النحل (٢) .

وفي القسم التالي سنحاول جهد طاقتنا الكشف عن ميزاته الفنية من وجهة نظرنا

(٣)

تمتاز بشرة القصيدة عند ابي ذؤيب بثلاث صفات أساسية .

الصفة الأولى : كثرة الالفاظ الغريبة ولعلها غير غريبة في زمان الشاعر ولا نابية ولا مستكرهة . بل ان هـــذه الغرابة نتاج قرون طويلة من التطور اللغوي والنفسي .

من هذه الألفاظ مثلاً :

أ ـ جون السراة ، جدائد ، سمحج ، عائط ، متصمع ، مذلقان ، فنيق

(١) دراسات في الأدب العربي ، غرونباوم ترجمة احسان عباس ص ١٣٩ .

(٢) تاريخ الأدب العربي لبروكلمان ص ١٦٩ ج ١ .

تارز ، نهش المشاش (١) .

ب ـ البرير ، أدماء ، النوور ، خلجم ، الأنيض (٢) .

ج ـ حنانم ، محراس أقذ ، عرنوق ، رقاحي (٣) .

والصفة الثانية : وفرة الظواهر البلاغية كالاستعارة والكناية والطباق والجناس والمقابلة وغيرها في وقت لم تكن هذه الأمور معروفة ولا مقررة .

ومن أمثلته :

أ ـ أم (ما لجنبك لا يلائم مضجعاً) (إلا أقض عليك ذاك المضجع) : كناية .

أودى بني وأعقبوني (غصة) «بعد الرقاد» (وعبرة) « لا تقلع »

: تقسيم وايغال

سبقوا هويّ وأعنقوا لهواهمُ (فتخرموا) «ولكل جنب مصرع»

: تتميم واستعارة

فغبرتُ بعدهمُ بعيشٍ ناصب (وإخال أني لاحق مستتبعُ) : التفات

فالعين بعدهم (كأن حداقها سملت بشوك فهي عور تدمع)

: تشبيه وتذييل

حتى كأني للحوادث مروة (بصفا المشرق كل يوم تقرع) :استطراد

ب ـ هل الدهر (إلا ليلة ونهارها) (وإلا طلوع الشمس ثم غيارها)

: مطابقة ومقابلة

(١) القصيدة العينية .

(٢) القصيدة الرائية .

(٣) القصيدة الجيمية .

(فان اعتذر منها فاني مكذب)   (وان تعتذر يردد عليها اعتذارها) : مقابلة

فما ام خشف بالعلاية شادن   تنوش البرير حيث نال اهتصارها
مولعة بالطرّتين دنا لهـا   جنى ايكة يضفو عليها قصارها
به أبلت شهري ربيع كليهما   فقد مار فيها نسؤها واقترارها   تمثيل
وسوّد ماء المرد فاها فلونه   كلون النوور فهي أدماء سارها
بأحسن منها يوم قامت فأعرضت   تُواري الدموع يوم جدّ انحدارها

ج ـ (تنفض مهده وتذب عنه)   «وما تغني التمائم والعكوف» : كناية واعتراض

تقول له كفيتك كل شيء   أهمك «ما تخطتني الحتوف» : إلتفات

... الخ .

والصفة الثالثة : عدم تنافر الحروف وانسجامها في موسيقى داخلية تكسب القصيدة جرساً جيداً يضاف الى مافيها من عروض وقافية اختيرا بدقة واتقان وخبرة لنقرأ مثلا هذه الأبيات :

صبا صبوةً ، بل لج وهو لجوج   وزالت لها بالأنعمين حدوجُ
كما زال نخل بالعراق مكمم   أمرّ له من ذي الفرات خليج
فانك عمري أي نظرة عاشق   نظرت وقدس دوننا ودجوج
الى ظعن كالدوم فيها تزايل   وهزة أجمالٍ لهن وسيج
عدون عجالى وانتحتهن خزرج   معفيّة آثارهن هدوج

... الخ .

هذه أبيات تصف رحيل الحبيب وفي موقف الوداع بتقطع الزمن الى لحظات ويتفتت الحديث تتخلله العبرات .. ولذلك جاءت الأبيات تصور هـذا التجزؤ والتفتت باستعمال نبرات حادة تقطع الانسياق اللفظي بحيث تطغى على حـدة التقطيع العروضي وتنسينا ذلك .. على النحو التالي :

صبا صبوةً ... تنوين

بل لجَّ ... تضعيف

وهو لجوجُ ... اشباع حركة التصريع

وزالت لها ... حرف مدّ

بالأنعمين حدوج الرويّ

كما زال نخلٌ .. تنوين

بالعراق مكمّمٌ .. تنوين

أمرَّ لهُ .. اشباع الضمة لتكون حرفاً

من ذي الفرات خليجُ الروي

... الخ .

ولو ركزنا نظرنا على الحروف وجدنا فيها ما يعجب .. في البيت الأول عدد من المقاطع المزدوجة هي :

صبا صبوة فيها صب .. صب ..

لج وهو لجوج فيها لج .. لج ..

وزالت لها فيها لت .. له ..

بالأنعمين فيها أن .. مين ..

فاذا انتقلنا الى البيت الثاني وجدناه يبدأ بعفوية وسهولة ، وينتهي كذلك ولكن وسطه مغاير لها فهو مزدحم بالميمات والشدات (مكتّم أمرّ له من ..) وكأن الشاعر ينساب الى أعماقنا برشاقة ثم يشدّنا اليه شداً تضيق معه أنفاسنا وقبل أن نثور عليه ينساب بهدوء فنشعر بالارتياح وتتنفس الصعداء وتعرينا هذه المعركة النفسية التي اجتزناها بلذة أن نعيد قراءة البيت ثانية وثالثة .

وتتخلل البيت الثالث مزدوجات نونية فى بدايته وفي وسطه وقرب نهايته وهي تتعاقب بطريقة لا تخلو من دلالة نفسية .

« فإنك عمري » فيها « إنّ » نونان متداخلان لفظاً وكتابة .

« أي نظرة عاشق نظرت » فيها « عاشقٍ نظرت » نونان متداخلان لفظاً لا كتابة .

« وقدسُ دوننا » فيها « دوننا » نونان مفترقان لفظاً وكتابة .

وهكذا تتوالى أبيات القصيدة .

* * *

(٤)

أما بناء القصيدة ..

فلا يقل جمالا عن بشرتها فلكل قصيدة بناء يحفظ وحدتها من التشتت ويربط أجزاءها ربطاً متماسكاً محكماً وكأنه قصد أن يبنيها بناء منطقياً .

فقصيدة « الموت » التي يرثي فيها أبناءه تنقسم الى أربعة أقسام :

القسم الأول : يبدأ بقوله :

أمنَ المنونِ وريبها تتوجعُ والدهر ليس بمعتبٍ من يجزعُ

الى قوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه   في رأس شاهقة أعزَّ ممنَّع

القسم الثاني : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه   جون السراة له جدائد أربع

الى قوله :

يعثرن في حدِّ الظبات كأنما   كسيت برود بني يزيد الأذرع

القسم الثالث : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه   شبب أفزَّته الكلاب مروَّع

وينتهي :

فـكبا كما يكبـو فنيق تارز   بالخبت إلا أنـه هو أبرع

القسم الرابع : يبدأ بقوله :

والدهر لا يبقى على حدثانه   مستشعر حلق الحديد مقنَّع

الى قوله :

فعفت ذيول الريح بعد عليهما   والدهر يحصد ريبه ما يزرع

هذه القصيدة تتحدث عن الموت من أولها الى آخرها بنيت بأسلوب تحليلي ففي القسم الأول نظرة عامة اجمالية للموت .. وفي الأقسام الثلاثة الباقية إيضاح وتفسير لهذه الكلية وتحليل لجزئياتها ففي القسم الثاني يبين أن حمار الوحش لاتنفعه قوته أمام الموت ، وفي القسم الثالث أن الثور الهائج لا ينفعه قرناه المذلقان امام الموت ، وفي القسم الأخير : ان الفارس الشاكي السلاح لا ينفعه درعه وسلاحه أمام الموت .

فكأنه أراد القول : لا تجدي حيال الموت عضلات قوية ، وقرون حادة ؛ وسيوف بتارة .

* * *

وقصيدته « اليائية » بنيت بطريقة استنتاجية عكس الطريقة المتقدمة فهي لم تقدم العام على الخاص ولكنها استخلصت العام بعد تأمل في الخاص .

تنقسم الى ثلاثة أقسام :

القسم الأول :

من : عرفت الديار كرقم الدوا ة يزبرها الكاتب الحميريُّ

الى : كهوذ المعطّف أحزى لها بمصدرة الماءِ رامٌ رذيُّ

القسم الثاني :

من : وأنسى نشيبة والجاهل المغمّر يحسب أني نسيُّ

الى : على حين أن تمّ فيه الثلاث : حدٌّ وجود ولب رخيُّ

والقسم الثالث : بيتان هما :

ومن خير ما عمل الناشيء المعمم خير وزند ورويُّ

وصبر على حدث النائبات وحلم رزين وقلب ذكيُّ

استعرض الشاعر من ذكرياته حادثتين الأولى أنه وقف في حي كان مسكونا فعاد مثل الصحيفة امحت ألفاظها ، لم يبق من الحي إلا عصي متناثرات وصخور الموقد السود ، والأوتاد المشعثة .

والثانية ذكرى وفاة « نشيبة » الذي كان يسر الصديق ، وينكي العدو

ويخوض الحروب ويتسم بالقوة والعقل والفضيلة .. وهو يصر على انه لن ينساه

وبعد الفراغ من عرض هاتين الحادثتين يعقب عليهما مستنتجاً بأن خير ما يعمله المرء أن يصبر على حدث النائبات وأن يكون ذكي القلب حليما رزيناً .

* * *

وقصيدة « أم عمرو » تنقسم الى قسمين يفاضل الشاعر بينهما ويستبقي أحدهما

القسم الأول : تعبير عن جمال الحبيبة واستعراض لحكاية الحب التي انتهت بالهجر والقطيعة مع فخر وتأكيد للذات يغطي إهانة الهجر .

من : هل الدهر إلا ليلة ونهارها وإلا طلوع الشمس ثم غيارها

الى : فاني جدير أن اودع عهدها بحمدٍ ولم يرفع لدينا شنارها

والقسم الثاني : تعبير عن قيمة الصديق الراحل نشيبة ومرارة فقده وكيف استطاع الشاعر الصبر مع أن الأموات أشد ايلاماً وبعثاً للشجن .

من : واني صبرت النفس بعد ابن عنبس نشيبة والهلكى يهيج ادكارها

الى : اذا ما الخلاجيم العلاجيم نكلوا وطال عليهم حميها وسعارها

والبيت الأول من القسم الثاني هو الذي يمثل العلاقة بين القسمين ويشدهما معاً بحبكة متماسكة .

* * *

وقصيدة « العقاب » تنقسم الى قسمين غير متساويين من حيث الحجم ..

أولهما : أربعة ابيات تنتهي بسؤال ..

من : تؤمل أن تلاقي أم عمرو بمخلفة اذا اجتمعت ثقيف

الى : فسوف تقول ان هي لم تجدني أخان العهد أم أثم الحليف

ثانيهما : ستة عشر بيتاً تتناول قصة تنتهي بما يشبه الجواب ويوحي به .

من : وما ان وجد معولة رقوب بواحدها اذا يغــزو تضيف

الى : وقال بعهـده في القوم اني شفيت النفس لو يشفى اللهيف

أي انه : في القسم الأول يبين تساؤل حبيبته عن سبب خلفه الوعد أهو خيانة أم إثم ؟ ويجيء القسم الثاني يتحدث عن شاب يجتاز أرضاً يباباً فيهجم عليه قوم كانوا مختبئين عند نبع ماء فيقتلونه وقبل أن يموت يعهد للقوم بقوله : شفيت النفس إذا صح ان ذا اللهفة قابل للشفاء .

فنفهم من هذه النهاية ان الشاعر يوحي بجواب تلك المتسائلة بأنـه لم يخن ، ولم يأثمْ .. لأن ذا اللهفة لا يشفيه إلا الموت .

فهذه اربعة انماط في ابنية القصيدة في ديوان ابي ذؤيب اصطلحنا على تسميتها ١ ـ اسلوب التحليل ٢ ـ اسلوب الاستنتاج ٣ ـ اسلوب المفاضلة ٤ ـ اسلوب السؤال والجواب .. وكلها صيغ متداولة في المنطق .. بحيث يمكن القول .. ان ابا ذؤيب يبني قصائده بناء منطقياً محكماً .

(٥)

ويمتاز شعر أبي ذؤيب بالتصوير الحي فهو لا يكتفي بأن يجيد الوصف مستوفياً ابعاده ، منتقياً ألفاظه ، قوياً سبكه ، ولـكنه يحاول أن يمنحه الحياة .. ان ينقل مع المظهر مضمونه الحي .. ان يعنى بالحركة التي تؤكـد الحيويـة .. ان يعطي شعره مضموناً بيولوجياً .

قال يصف أُحمر الوحش :

فشرعن في حجرات عذبٍ بارد حصب البطاح، تغيبُ فيه الأكرع

فشربن ثم سمعن حساً دونه شرف الحجاب وريب قرع يقرعُ

ونميمة من قانص، متلببٍ في كفه جشْءٌ أجشُّ، وأقطع

فنكرنه فنفرن، وامترست به سطعاء هادية، وهادٍ جرشع

فرمى فأنفذ من نجود عائطٍ سهماً فخرَّ وريشُهُ متصمع

لم يكتف بأن يذكر الحمر الوحشية أقبلت ظامئة لتشرب الماء ولكنه وصفها وهي تقبل عليه بكل مشاعرها ودلائل حياتها .. فهي تتذوقه فتراه عذباً، وتتحسسه فتشعر به بارداً، وتتطلع اليه فترى فى أعماقه الحصباء .. ثم تخوض به الى درجة تغيب فيه اكرعها.

حتى إذا جئنا الى البيت الثاني عرفنا ان الجو كان مريباً وان السكون يخبيء في طياته امراً وانها لم تهنأ بشربها وكأن الشاعر يستحضر امامنا تلك الحمر وهي ترفع رؤوسها تصغي لبعض الاصوات التي لا تتبين مصدرها تأتيها من وراء التلال التي تشرف على النبع.

وبعد لحظات تكتشف ان قانصاً مختفياً يترصد خطاها وانه يحمل فى كفه السهام التي تقطع والتي لها صوت أجش.

فتنفر هاربة تلتصق الانثى بالذكر .. تلتصق السطعاء بالجرشع، ولكنه يسدد فيرمي احدها فيخر سميناً مكتنزاً.

وهكذا يجمع ابو ذؤيب في هذه الصورة كل ما يدل على حيويتها: الذوق، الحس، النظر، الحركة، السماع، الشعور النفسي.

وقال يصف الثور الوحشي :

ويعوذ بالأرطى إذا ما شفّه ... قطر وراحته بليل زَعْزَعُ

يرمي بعينيه الغيوب ، وطرفه ... مغض يصدّق طرفه ما يسمع

فغدا يشرق متنّه فبدا له ... اولى سوابقها قريباً توزع

فاهتاج من فزع وسدّ فروجه ... غبرٌ ضوار : وافيان وأجدع

ينهشنه ويذبهن ويحتمي . ... عبلُ الشوى ، بالطرتين مولع

في كل بيت من هذه الابيات حركة تؤكد حيوية هذا الثور .. فهو ليس صورة جامدة ملونة معلقة على جدار ولكنه يتحرك ويتحسس ويدافع عن نفسه.

ففي البيت الأول حين تهب الرياح المبللة العاصفة التي تزعزع الشجر وهي مثقلة بالمطر يلتجيء هذا الثور الذي طردته الكلاب وشعفت فؤاده الى ظل نبات صحراوي يعرف بالأرطى لعله يجد مأمناً من الكلاب التي تطرده وتريد ان تفترسه ولعله يجد الحماية من المطر الهاطل والرياح العاصفة إنه يبحث عن الأمن في قبضة طبيعة مخيفة .

وفي الثاني نتأمله وهو في مخبأه حائراً قلقاً مرتاباً لم يطمئن ولم يأمن فهو يرمي الغيوب بعينيه وبين لحظة واخرى يرفع طرفه ليتأكد من حقيقة ما يسمعه ويريبه.

وحين تصحو السماء او تكاد يخرج يعرض متنه الى الشمس المشرقة ليجفف قطرات المطر الهاطلة عليه ثم لا يلبث أن يتطلع فيرى الكلاب تقبل نحوه متوزعة هنا وهناك .

حتى اذا أدرك ان الخطر داهمه وأن منيته حانت اضطربت نفسه واهتاجت

وذعر لهول ما يراه وهمّ بأن يهرب .

ولكن اين يهرب ، من أين يتجه ، والى اين ؟ ! ان الدروب التي يشعر أن فيها فرجاً له قد سدت منافذها عليه الضواري الغبر وعددها ثلاثة وافيان واجدع أما الأجدع فهو الكلب الذي قطعت اذنـــه وأما الوافيان فاللذان لم تقطع أذانها .

وتدور معركة بين الثور والكلاب فيها نهش ، وفيها ذب ، وفيها احـــتماء ويبدو الثور وسطها مسيطراً على الميدان .. وهو الضخم الممتلىء الملون الجانبين .. وحين نتابع الصورة نجـــده ينتصر بما يملـكه من قرنين حادين يصفها الشاعر بأنها مذلّقان .

وقال يصف السحاب الماطر :

تمكركه نجدية وتمـــدّه ... يمانية . فوق البحار (*) معوجُ

له هيدب يعلو الشراج وهيدب ... مسف بأذناب التلاع خلوج

ضفادعه غـرقى رواء كأنها ... قيان شروبٍ رجعهنّ نشيج

لكل مسيلٍ من تهامة بعدما ... تقطّع أقران السحاب عجيج

كأن ثقال المزن بين تُضارع ... «وشامة» برك من «جذام» لبيج

في هذه الصورة يتحدث عن السحاب كما يتحدث عن الأحياء ، فالسحاب في البيت الأول يمر على المدن والقرى مروراً هادئاً تدفعه الرياح النجدية حيناً والرياح اليمانية حيناً آخر .

(*) البحار : المدن . والمعج ، السير الهادىء .

إنه مثقل بالمطر ، ريان ، يعلو التلال والمرتفعات علواً قليلا حتى يكاد يمسها بأطرافه الناعمة الرقيقة التي تشبه الشعيرات في حواشي قماش القطيفة .

وقد بلغ الماء الذي انهل من هذا السحاب درجة عظيمة بحيث غرقت في سيوله الضفادع وانتشت وثملت فراحت تنق بأعلى أصواتها كأنهن حسناوات سكرن من الخمرة فرحن يغنين ويصخبن ويملأن الجو ضجيجاً وصراخاً .

ومثل الابل التي تربط ثم يحل عقالها فتنطلق هنا وهناك وهي تعج وتضج تقطعت أقران السحاب فتفرقت شذر مذر وترك السيول المتدافعة في تهامة يعلو هديرها وعجيجها .

وأخـــيراً ينظر الغيوم متراكمة مدلهمة في الأفق بين جبلي « تضارع » « وشامة » وقيل « شابه » فيشبهها بالابل الباركة الرابضة المتشبثة بمكانها كأنها إبل آل جذام .

وهكذا يمضي في إحياء الطبيعة الجامدة .

وقال يصف الأطلال :

على « أطرقا » باليات الخيا ... م إلا الثمـــام ، وإلا العصيّ
فـلم يبق منهـا سوى هامد ... وسفع الخدود معاً ، والنؤي
وأشعث في الدار ذي لمـةٍ ... لدى إرث حوض نفاه الأتي
كعوذ المعطف أحزى لها ... بمصدرة المـــاء ، رأم رذيّ
فهن عكوف كنوح الكريم ... قـد لاح أكبادهن الهوي

لقد جعل من هذه الأبيات نوافذ يطل منها على الحياة .. يقف في المحل

المعروف « بأطرقا » فلا يجد من القوم الذين رحلوا وانتاب البلى مساكنهم سوى القش والعشب او الثمام الذي كان يستعمل في تحشية الخصاص بين القصب وإلا عدداً من العصي مبعثرات على التراب .

يصف الرماد المتخلف بأنه هامدٌ كأنما هو حي آلمه الرحيل فأغمي عليه وهمد وكأن أحجار الموقد هي الأخرى ادركتها اللوعة فصارت سوداء الخدود . أما الوتد المركوز على مقربة من بقايا حوض محته السيول فهو أشعث اللمة كولد الابل الضعيف تعطف عليه نياق ثلاث . وقد قصد من هذا التشبيه أن يتطابق مع عدد الأثافي وهى ثلاث .

ويبلغ الشاعر من حب احياء الجماد أن يؤنسن الطبيعة الجامدة فان الأثافي السوداء كنساء الكريم النائحات عليه وقد تمزقت ا كبادهن من النواح وأنهكهن .

* * *

وانسنة الطبيعة الجامدة تكاد أن تكون صفة عامة فى شعره ومن امثلتها ما يلي :

قال : فوردْنَ ، والعيّوق مقعد رابيء الضرباء فوق النظم لا يتتلعُ

شبه النجم العيوق : بالرجل الذي يقعد على ربوة يراقب القوم الذين يضربون القداح .

وقال : يعثرن في حدّ الظبات كأنما كسيت برود بني يزيد الأذرع

شبه الجراح الدامية في حمر الوحش بالنسوة اللاّتي يلبسن ثياب بني يزيد وهم قوم اشتهروا بتجارة الثياب الحمر .

وقال :

وسود من الصيدان فيها مذانب نضارٌ اذا لم نستفدها ، نُعارها

لهن نشيج بالنشيل .. كأنها ضرائر حرميّ تفاحش غارها

وصف القدور الكبيرة السوداء التي فيها مذانب من الفضة بأنه، تنشج وتضج وتصيح اذا ما وضع اللحم (النشيل) فيها مثل النسوة الضرائر في دار رجل من أهل الحرم بلغت غيرة احداهن من الاخرى أن يفحشن القول .

وقال :

وطعنة خلس قد طعنت مرشة كعطّ الرداء لا يشكُّ طوارها

مسحة تنفي الحصى عن طريقها يطيّر أحشاء الرعيب انثرارها

وصف الطعنة بأنها ترش الدم وأنهـــا تسحه بحيث ينفي جريانه الحصى عن طريقه .

وقال :

سقى أمّ عمرو كل آخر ليلة حناتم سود ماؤهنّ ثجيجُ

تروّت بماء البحر ثم تنصبت على حبشياتٍ لهن نئيج

يدعو بالسقيا لأم عمرو من جرار « حناتم » سوداء عذبة الماء تملأ من البحر حتى الارتواء ثم توضع على غيوم سوداء ايضاً كأنها حبشيات سريعة الخطى .

(٦)

وفي شعر أبي ذؤيب رصد أمين صادق لوقائع المجتمع الذي عاش فيــه لعله أخصب وأوضح وأصح من صفحات المؤرخين الذين نظروا الى تلك الفترة من الزاوية التي تهم كلاً منهم .

وفيما يلي نماذج تبين دقة الملاحظة وجمال التصوير .

قال :

وكأنهن ربابة ، وكأنه يسرٌ يفيض على القداح ويصدح

وكأنما هو مدوس متقلب في الكف إلا أنه هو أضلع

فوردن والعيوق مقعد رابيء الضرباء فوق النجم لا يتتلع

أراد أن يصور حمار الوحش بين أتنه فاعطانا صورة اجتماعية جيدة عن احدى العادات والتقاليد التي كانت سائدة .

فالربابة قطعة من الخرق ولعلها كيس توضع فيه القداح ليضرب بها القوم ليعرفوا فألهم أو المسابقة او المقامرة . ويشترط في هذه العملية أن يكون هنالك « يسر » وهو الرجل الذي يفيض بالقداح ويصدع أي يفرقها ويصيح .

وفي كل مجمع يضم الضرباء لابد من مشرف عليهم يعرف بالرابيء نسبة الى الرابية .

وقال يصف تقاليد الخمرة :

كأن على فيها عقاراً مدامة سلافة راح عتقتها تجارها

معتقة من أذرعات هوتْ بها الركب وعنّتها الزقاق وقارها

فلا تشترى إلا بربح : سباؤها بنات المخاض: شومها وحضارها

ترى شربها حمر الحداق كأنهم أساوى إذا ما سار فيهم سوارها

يفهم من هذه الأبيات :

ان العقار او الخمر كانت على انواع منها الجيد الغالي ومنها الرخيص الردى،

وان المعتقة منها هي الأحود والأجمل كأنها شفاه الحسناوات وطعمها طعم ريقهن.

وأن الخمرة المعتقة كانت تستورد من منطقة « أذرعات » وهي تقع في بلاد الشام.

ويستعمل لحفظها ونقلها من مكان لمكان زقاق مطلية بالقار.

وأن الخمرة المعتقة أغلى من سواها وقد يبلغ ثمنها أو سباؤها عدداً من النياق بنات المخاض ما بين سوداء وبيضاء.

وقد اعتاد الشرب أن يسرفوا فى الشراب بحيث تتغير ملامحهم فتكون حداق أعينهم حمراً.

واذا ما انتشوا وسار فيهم سوارها بدوا وكأنهم جرحى أصابتهم جراح في رؤوسهم فأسيت.

وقال فى تجارة اللؤلؤ :

كأن ابنة السهمي درة قامسٍ	لها بعد تقطيع النبوح وهيج
بكفي رقاحيّ يحبُّ نماءها	فيبرزها للبيع فهي فريج
أجاز اليها لجّة بعد لجةٍ	أزلُّ كغرنوق الضحول عموج
فجاء بها ما شئت من لطميةٍ	يدوم الفرات فوقها ويموج
فجاء بها بعد الكلال كأنه	من الأين محراس أقذُّ سحيج

من خلال نظرته لأم عمرو المنسوبة لبني سهم وهم حي من أحياء هذيل تحدث عن تجارة اللؤلؤ والدر.

فهنالك نوع من الدر يتوهج في الظلام وهو نوع غالٍ وثمين من أنواع الدر تضرب به الامثال وتشبه الحسان.

وأن قامس الدر أو الغواص مثل الكركي يخوض فى المياه ليأتي به لطائم أي كان الماء يتلاطم عليه .

ولم يتعود الغواص أن يرتدي شيئاً يقيه البلل ولكنه يغوص بملابسه بحيث يخرج كالسهم الذي التصق به ريشه .. « أقذ سحيج » .

واعتاد الرقاحي وهو تاجر اللؤلؤ أن يعتني بها قصد الربح فيلمعها وينظفها ثم يعرضها للبيع فى واجهة محله وهى واضحة للعيان يتفرج عليها الغادي والرائح .

وقال في المعاملات المالية :

عرفت الديار كرقم الدواة ... يزبرها الكاتب الحميريّ
برقم ووشي كما زخرفت ... بميشمها المزهاة الهدي
أدان وأنبأه الأولون ... ان المدان المليّ الوفي
فينظر في صحف كالرياط ... فيهن إرث كتابٍ محي

عبر عن ديار القوم التي اندرست وامحت بعد رحيلهم ووقوفه فيها فاطلعنا خلال تعبيره على ما كان شائعاً بينهم من المعاملات المالية .

اعتاد البعض أن يستدين مالا من سواه ولا يفي دينه فى الوقت المحدد فهو مليٌّ في تسديده .

وكان القوم يكتبون اوراقاً بهذا الدين عند كاتبين من بني « حمير » وقد تطول مدة المماطلة في دفع الدين الى درجة تنمحي أصولها من الورقة .. فيظل الدائن يتأمل ورقته بحسرة ويطول تأمله .

والى هــــذا المعنى قصد الشاعر في بيان موقفه وهو يتأمل ويتعرف ديار أحبته الدارسة .

وفي شعر أبي ذؤيب ظواهر فنية ، وميزات اجتماعية اخرى لا تقل أهمية عما قدمنا وهي جديرة بالدرس والتحليل وما قدمناه قليل من كثير ولعلها التفاتة متواضعة الى مقام شاعر عظيم حاز قصب السبق على معاصريه واعترفوا له بالفضل والنباهة .

وكانت شخصيته مثار إعجاب ومتعة لما تضمنته من طرافة وبطولة وسموّ ومغامرات عابثة حيناً وجادة عقائدية حيناً آخر .

رحم الله أبا ذؤيب وأسبغ عليه رضوانه وأسكنه فسيح جنانه فقد كان عظيماً في فنه ، عظيماً في شخصه ، عظيماً في عقيدته وجهاده ، عظيماً وهو يحتضر .

الاضاءة الرابعة *

المضمون البايولوجي

(١)

يواجه الاحياء مشاهد حياتهم وأحداثها بكل كيانهم لا بجزء دون جزء ..

ولا يشذ الانسان عن بقية الأحياء فهو يعيش الموقف ويواجه الظاهرة بكل ذاته . لا بروحه دون جسده ، أو جسده دون روحه . . ولا بعينه دون سمعه ولا بسمعه دون حسه ، ولا بحسه دون فكره .

فحين ألتقي بحسناء .. لا ألتقي بها بجزء من كياني ، ولا بحاسة واحدة من حواسي ولكني انظرها ، وأشعر بها ، واصغي لها ، وافكر فيها .

وحين اكون في حقل من الحقول .. اكون فيه بكل كياني . أدرك سعته وطراوة عشبه ، واصغي لعندلة العندليب وهدير المـــاء وهزيز الريح وحفيف الشجر .. وأتأمل الجناح الخافق ، والورقة الهاوية ، والغصن المزهر ، والثمرة الدانية .. واستوحي وحياً ، واتذكر ذكرى .. وأطمع في تعميق افكاري .

والموقف بين متلقي الفن والاثر الفني لا يختلف عن بقية المواقف ... ومن هنا كان المحتوى الفني .. محتوى على جانب كبير من السعة والتشعب .. يفترض فيه أن يخاطب كل كياننا . . ويؤثر فى كل حواسنا . . وحيث يقصر فى جانب من جوانب هذه المخاطبة يعني نقصاً في ذلك الاثر الفني .

والمضمون الحيوي او « المضمون البيولوجي » .. جزء من المضمون ككل.

(٢)

في حياتنا الاجتماعية يحب الشاب فتاة ويعجب بها .. وهو ينكر أن يجد ما وجد فيها بغيرها ..

قد يجد فيها نوعاً من الابتسامة .. أو التفاتة خاصة .. او حركة مغرية .. أو خطوات ذات معنى لديه ، أو نبرات لفظية تدغدغ حسه .. أو تصميماً جسدياً معيناً .

المهم .. ان فيها مايؤثر فيه .. ولو اجتمعت معها من هي أجمل منها في نظري أو نظرك لم يغير ذلك الرجل الشاب موقفه من فتاته .

ويجلس احدنا في المقهى فيمر عليه شريط طويل من الفقراء البؤساء فلا يعطف عليهم كلهم .. فنجده يتهم بعضهم بالتحايل لمعنى وجده في مظاهره .. يزعجه بعضهم فينهرهم لمعنى وجده في مظاهرهم .

ولكنه يجد نفسه في لحظة اخرى مدفوعاً من اعماقه لأن يشفق على هذا أو هذه دون ذلك أو تلك .. لأن في تخطيط الوجه ، وفي نبرات الصوت ، أو في هيأة اللباس .. أو في أي مظهر آخر شيئاً يدعوه الى أن يشفق .

وعلى غرار ذلك نجد بعض المشاهد والمواقف تبعث فينا شعور القوة ، أو تؤلمنا ، او تشمئز منها نفوسنا وتتقزز .. لأن فيها ما يبعث فينا هذا الانفعال .

هذا الشيء الذي يدعوني الى أن احب هذه الفتاة دون تلك ، وان أشفق على هذا الفقير دون ذاك ، وان انفر من هذا لا ذاك .. اسميه مضموناً حيوياً لأنه يخاطب الناحية الحيوية في ذاتي .. يخاطب ارادة الحياة في نفسي .

والشاعر - كمثل الفنان - حين يتصدى لنقل تجاربه مدعو لأن ينقل هـذا المضمون الحيوي وحيث يخفق في عملية نقل هذا المضمون يأتي شعره وهو مفتقر الى الحياة .

ونقل المضمون الحيوي عملية شاقة لا يجيدها الا اعاظم الكتاب والشعراء

لانها تتطلب مزيداً من الدقة ، ومزيداً من الحذر .. فأي خطأ او انحراف في أسلوب التعبير .. او تجريد .. يؤدي الى قتل العناصر الحية .

وقد يوفر الشاعر العظيم مضموناً حيوياً .. حتى في حالة تصويره لشيء غير حي ومثال هذا من شعر أبي ذؤيب الهذلي .

وسود من الصيدان فيها مذانب   نضار .. اذا لم نستفدها نعارها
لهن نشيج بالنشيل كأنها   ضرائر حرمي تفاحش غارها (١)

وصف القدور الكبيرة السوداء التي فيها مقابض من الفضة بأنها تنشج وتضج وتصيح اذا ما وضع اللحم فيها مثل الضرائر في دار رجل من أهل الحرم اذا تشاجرن بسبب الغيرة فافحشن القول .

لم يكتف الشاعر بأن جعل في صورته مضموناً حياً ولكنه كاد يؤنسن تلك القدور .

ومثال آخر من شعر ابي ذؤيب ايضاً :

وأشعث في الدار ذي لمة   لدى إرث حوض نفاه الأتي
كعوذ المعطف أحزى لها   بمصدرة المـاء رأم رذي
فهن عكوف كنوح الكريم   قد لاح اكبادهن الهوي (٢)

---

(١) الصيدان : القدور .. مذانب نضار : مقابض من الفضة . اذا لم نستفدها نعارها : اذا لم نشترها نستعيرها . نشيج : حكاية صوت القدر الذي يغلي . النشيل : اللحم . ضرائر حرمي : زوجات رجل من أهل الحرم . تفاحش غارها : اشتدت غيرة بعضهن من بعض فافحشن القول .

(٢) أشعث: صفة الوتد . ذي لمة : صفته ايضاً . ارث حوض : بقايا حوض . نفاه الأتي: نحته السيول . عوذ المعطف : ثلاث نياق . أحزى لها : تصدى لها . بمصدرة الماء : قرب =

أراد أن يصور الوتد وصخور الموقد الثلاث المحيطة به فقال : ان الوتد أشعث .. له لمة يقع قرب بقية حوض مندثر كأنه ولد ناقـة ضعيف تحيطه ثلاث نياق يرضعنه ويعطفن عليه .. او كأنه رجل كريم أحاطت به نساؤه وهن يندبنه .

لقد صور ابو ذؤيب الطبيعة الجامدة تصويراً حياً .. أي انه حرص على أن يكون في شعره مضمون بيولوجي .

(٣)

ويرى بعض الناقدين أن المضمون البيولوجي ذو صفة طبقية أو قومية وانه متغير من شاعر الى شاعر .

« يقول هذا الناقد : ان كلا من اللون او الصوت يحرض العين او الاذن، بوصفها من بين القوى التي كيفها التمرس العملي والاجتماعي والتربية » (١) .

ومعنى قوله هذا .. ان العناصر التي أراها في شخص جريح فاعطف عليـه وأشفق لا تؤثر في حين أراها في شخص جريح ليس من طبقتي او قوميتي . فلو أنني رأيت جريحاً يهودياً بسبب اعتداء اسرائيلي على سوريا لا اشفق عليـه لأن عيني وحسي نتاج عربي .

وفى معارك طبقية جرت فى بلدان اخرى كان المرء لا يشفق ولا يرق على اطفال ونساء طبقة معادية له .. بل يتلذذ في التعذيب .

= مكان استقاء الماء . رأم رذي : ولد الناقة الضعيف . نوح الكريم : نساء رجل كريم ميت ينحن عليه . لاح اكبادهن الهوى : عذبهن الألم والبكاء .

(١) ص ٧٧ في علم الجمال – هنري لوفافر .

فذو الرمة مثلا يقول :

إذا مرئيات حللن ببلدة من الأرض لم يصلح طهور أصعيدها
إذا مرئي باع بالكسر بنته فما ربحت كف الذي يستفيدها(١)

هذا الشاعر يستذوق هذه الصورة لنساء من قبيلة امرىء القيس .. ولكن قبيلة امرىء القيس نفسها تتألم منها وتستنكرها وتحقد بسببها على الشاعر ..

نستخلص من هذا تأكيد القول .. ان المضمون البيولوجي يتغير من شخص الى آخر لأن حواسنا التي نقبل بها على الاثر الأدبي أو الفني قد كيفها التمرس العملي والاجتماعي .

ولاشك ان الاختلاف الناشيء من تنوع التمرس والتربية .. لا يمكنه أن ينفي وجود عناصر مشتركة ذات صفة عامة .

(٤)

وذو الرمة .. شاعر من شعرائنا الكبار .. يكاد رواة اخباره رغم تناقضهم فى كل ما رووه عن سيرته يجمعون على أنه فاق سواه في الوصف والتشبيه .. وبرز فى هذا المضمار .

قال الاصمعي : كان ذو الرمة أشعر الناس اذا شبه ولم يكن بالمفلق (٢) .

وقال محمد بن سلام الجمحي : كان لذي الرمة حظ فى حسن التشبيه لم يكن لأحد من الاسلاميين وكان علماؤنا يقولون : أحسن الجاهلية تشبيهاً امرؤ القيس

( ) مرئيات : نسبة الى قبيلة امرىء القيس .

(٢) ص ٣١٤ الاغاني ج ١٧ .

وأحسن أهل الاسلام تشبيهاً ذو الرمة (١) . ولكونه كذلك :

قال البطين : اجمع العلماء بالشعر على أن الشعر وضع على أربعة اركان : مدح رافع ، او هجاء واضع ، أو تشبيه مصيب ، أو فخر سامق ، وهذا كله مجموع فى جرير والفرزدق والاخطل ، فاما ذوالرمة فما أحسن قط أن يمدح ، ولا احسن أن يهجو ، ولا احسن أن يفخر ، يقع في هذا كله دونا وانما يحسن التشبيه ، فهو ربع شاعر (٢) . واتفق الأوائل تقريباً على أن شعره فى ظاهره مختلف عنه فى باطنه .. وأن شكله أرفع كثيراً وأجود وأغنى من محتواه .

قيل لجرير : كيف ترى شعر ذي الرمة : قال نقط عروس وأبعار ظباء .

وقيل للفرزدق : كيف ترى هـــذا الشعر يا أبا فراس لشعر أنشده ذو الرمة !؟ قال :

أرى شعراً مثل بعر الصيران ، ان شممت رائحة طيبة وان فتت فتت عن نتن (٣) .

وقال الأصمعى : ان شعر ذي الرمة حلو أول ما نسمعه فاذا كثر انشاده ضعف ولم يكن له حسن لأن أبعار الظباء اول ما تشم يوجد لها رائحة ما اكلت الظباء من الشيح والقيصوم والنبت الطيب الريح فاذا أدمت شمه ذهبت تلك الرائحة .. ونقط العروس إذا غسلتها ذهبت .

وقال ابو عبيدة : شعره وجوه ليست لها أقفاء ، وصدور ليست لها اعجاز (٤)

---

(١) ص ٣١٤ المرجع السابق .

(٢) ص ٢٧٣ الموشح للمرزباني .

(٣) ص ٢٧١ المرجع السابق .

(٤) ص ٢٧٩ المرجع السابق .

ولقد كان حكم الاوائل صائباً ودقيقاً على شعر ذي الرمة .. فهو مكثر من التشبيه والوصف وما أن تتعمق في دراسة صوره حتى تجد فيها ما يشينها .

ذو الرمة يصور تصويراً جيداً ويحاول ان يمسك المضمون الحيوي حين يصور ولكنه سرعان ما يفلت منه هذا المضمون .

قال ذو الرمة يصف مية وأطلالها :

يبدو لعينيك منهـا وهي مزمنة	نؤي .. ومستوقد بال.. ومحتطب
الى لوائح من أطـلال أحوية	كأنها حلل موشـية .. قشب
بجانب (الزرق) لم تطمس معالمها	دوارج المور ، والامطار والحقب
ديار ميـــة إذ مي تسـاعفنا	ولا يرى مثلها عجم ولا عرب
براقة الجيـد واللبات ، واضحة	كأنها ظبية أفضى بهـا لبب
بين النهار وبين الليل من عقـد	على جوانبـه الاسباط والهدب
عجزاء ، ممكورة خمصانـة قلق	عنها الوشاح وتم الجسم والقصب
زين الثياب وان أثوابها استلبت	على الحشـية يوماً زانها السلب
تريك سنة وجـه غير مقرفـة	ملساء ليس بها خال ولا ندب
إذا أخو لذة الدنيـا تبطنهـا	والبيت فوقها بالليـل محتجب
سافت بطيبة العرنين .. مارنها	بالمسك والعنبر الهندي مختضب
تزداد للعين ابهاجاً إذا سفرت	وتحرج العين فيهـا حين تنتقب
لمياء .. في شـفتيها حوة لعس	وفي اللثات وفي أنيابهـا شنب

كحلاء في برج صفراء في نعج　　　كأنها فضة قد مسها ذهب (١)

... الخ . « ص ١ الديوان » .

في هذه الابيات يتطلع الشاعر الى الاطلال فيشاهد الموقد ومكان الحطب وبقية اكواخ وكأن المكان مثل قطعة قماش مزخرفة .. لقد ظلت بعض آثار حبيبته لم تمحها الرمال الهابة والمطر وطول الزمن .

ثم يذكر « ميا » وهي لا شبيه لها في عرب ولا عجم .. جيدها براق أبيض كالظبية التي تقف على مرتفع من الأرض بين الليل والنهار تحيطها الأعشاب والازهار وكأنها أهداب لذلك المرتفع من الارض .

كانت مي ممتلئة الارداف ، ضيقة الخصر ، جميلة في ملابسها وجميلة وهي تتعرى عن ملابسها إذا تبطنها أخو لذة وجد رائحتها طيبة وان أنفها مخضب بالمسك والعنبر . لمياء الشفتين مبيضة الاسنان ، بشرتها بيضاء مشربة بصفرة كأنها فضة قد مسها ذهب .

لاشك ان هذا التصوير يتصيد مظاهر الحياة .. ويحاول أن يعطي للقارىء او المستمع مضموناً حياً ثرياً .. ولكن هذه المحاولات تتعثر ببعض الالفاظ التي تؤدي الى قتل المضمون الحيوي فى نفس المتلقي .

من هذه الالفاظ .. قوله :

عجزاء ، ممكورة ، خمصانة ، قلق　　　عنها الوشاح.. وثم الجسم والقصب

---

(١) أطلال أحوية : بقايا اكواخ .. حلل موشية : أثواب مزخرفة موشاة .. دوارج المور : الرياح الحملة بالرمل .. اللبب : منقطع الرمل ومشرفه .. عقد : مرتفع . الاسباط : الاهداب والشميرات .. القصب : العظام .. طيبة العرنين : طيبة رائحة الانف . مارنها : ما لان من عظم الانف .. النعج : البياض .

لقد شعرت باثارة جنسية وأنا اتصور هـذه الحسناء ٠٠ كبيرة الردفين (عجزاء) ممتلئة الصدر (ممكورة) ضيقة الخصر يقلق حوله الوشاح ٠

وبلغت الاثارة أقصاها .. حين تصورت جسمها اللدن الطري وحوله هذا الوشاح الفضفاض القلق اللعوب ٠

ولـكن سرعان ما قتل الشاعر في نفسي كل هــذه الصور الحية حين قال « تم الجسم والقصب » ان كلمـة القصب لاتوحي لي إلا باشياء جافة ميتة . فقتل بقصبه كل اثارة حية ٠

وقال :

إذا أخو لذة الدنيـا تبطنهـا والبيت فوقها باللـيل محتجب

سافت بطيبة العرنين ٠٠ مارنها بالمسك والعنبر الهندي مختضب

هذه صورة مغرية ٠٠ واغراؤها ناتج من كونها حديث عن علاقات جنسية تدغدغ مشاعرنا وخاصة اذ نراقب أخا اللذة وهو يقود « ميتاً » ٠٠ الى البيت تحت ستار من الليل ثم يتبطنها فيشم رائحة طيبة من عرنينها ٠٠ والى هنا تكون الاثارة الحيوية قد بلغت الذروة ٠٠ فاذا اكملنا شطر البيت الثاني انهارت كل تلك الاثارة ٠٠ وأدركنا التقزز من هـذا الأنف الملطخ ٠٠ وان كان ملطخاً بالمسك والعنبر الهندي ٠٠ وبصورة مقاربة لهذا المعنى أن نتصور الحبيبة وعلى أنفها لبخ من زيت التجميل الذي تستعمله النساء اليوم ٠

وقال ايضاً :

لمياء في شفتيها حوة لعس وفي اللثات وفي أنيابها شنب

ما أجمل هذا الفم ذو اللمى ٠٠ في شفتيها حمرة غامقة كأنها سوداء ٠٠ انه

يدعونا .. يهيج في أعماقنا رغبة عارمة .. ولكن الشاعر يقتل فينا هذه الرغبة حين يذكر بدل الاسنان لفظة « الأنياب » وهي وان كانت بنفس المعنى الا أنها مخيفة مرعبة تمنع المرء من التفكير .. مجرد التفكير في قبلة فم فيه (أنياب).

فمن هذا يتبين لنا أن ذا الرمة كان يحوم حول المعاني الحية .. ليقدم لمتلقي شعره مضمونا بيولوجيا رائعا ولكنه يقتل حيوية شعره .. بألفاظ كالقصب والانياب والمارن المخضب .. كما في القطعة الآنفة الذكر .

وقال يصف أفراخ الظليم أول ما تخرج من البيض :

جاءت من البيض زعرا لا لباس لها	إلا الدهاس وأم بـرة وأب
كأنما فلقت عنهـا .. بلقعة	جماجم يبس ، أو حنظل خرب
مما تقيض عن عوج معطفـة	كأنهـا شـامل ابشارها جرب
أشداقها كصدوع النبع في قلـل	مثل الدحاريج لم ينبت لها زغب
كأن أعناقها كراث سـائفة	طارت لفائفه، أو هيشر سلب(١)

صور الشاعر هذه الافراخ عارية لا لباس لها سوى الرمل .. كأنما خرجت من جماجم يابسة أو ثمرات حنظل جافة .. وكأنها من عريها كنياق مجربة مسلوخة الجلد .. مناقيرها كصدوع النبع .. وأما أعناقها فمثل بعض النباتات ذوات السيقان حين تقشر وتزال عنهـا لفائفها وهي تنتهي عادة بثمرات صغيرات مدورة .

---

(١) زعرا : عراة . الدهاس : الرمل . عوج ومعطفة : صفتان للابل . أبشارها : جمع بشرة . كراث سائفة : نبات عليه قشرة ملفوفة . هيشر سلب : نبات تنتهي سيقانه الطويلة بثمر مدور .

ان المعاني الحيوية الرائعة التي تضمنها تشبيه أعناق أفراخ الظليم بكرات سائفة طارت لفائفه ، وبهيشر سلب .. يقتلها ويسلبها كل روعتها أن تكون مع قوله :

.. كأنها شامل أبشارها جرب.. أين الجرب في العوج المعطفة من السيقان اللدنة التي تنتهي بثمرات صغيرة مدورة .. ان المسافة بينهما تساوي ما بين الموت والحياة .. ما بين القبح والجمال .

وهكذا يمضي الشاعر في عرض اكثر صوره .. وما تقدم ذكره .. يمثل بداية « ملحمته » ونهايتها وهي الملحمة التي قيل فيها :

قال ابو عمرو بن العلاء : قال جرير : لو خرس ذو الرمة بعد قصيدته :

ما بال عينيك منها الماء ينسكب ... « كأنه من كلى مفرية سرب »

كان أشعر الناس (١) .

ومن شعره أيضاً قوله :

وما يرجع الوجد الزمان الذي مضى ... ولا للفتى من دمنة الدار مجزع
عشية ما لي حيلة غير أنني ... بلقط الحصى والخط في الترب مولع
أخط وأمحو الخط ثم أعيده ... بكفي والغربان في الدار وقع
كأن سناناً فارسياً أصابني ... على كبدي بل لوعة البين أوجع
ألا ليت أيام « القلات وشارع » ... رجعن لنا ثم انقضى العيش أجمع
ليالي لا مي بعيد مزارها ... ولا قلبه شتى الهوى متشيع

---

(١) ص ٢٧٢ الموشح .

ولا نحن مشؤوم لنا طائر النوى ولا ذل بالبين الفؤاد المروع
جرى الأسحل الاحوى بطفل مطرف على الزهر من أنيابها فهي نصع
على خصرات المستق بعد هجعة بأمثالها تروي الصوادي فتنقع
كأن السلاف المحض منهن طعمه إذا جعلت أيدي الكواكب تضجع
وأسحم ميال كأن قرونه أساود واراهن ضال وخروع
... الخ .

وجه الاستشهاد في هذه القطعة قوله يصف فتاته وهي تنظف أسنانها بالمسواك

جرى الأسحل الاحوى بطفل مطرف على الزهر من أنيابها فهي نصع

أراد بالاسحل الاحوى : صفة المسواك .. و « طفل مطرف » : كفها المخضوب ...

وشتان بين الكف المخضب وبين الأنياب .

وقوله كذلك :

وأسحم ميال كأن قرونه أساود واراهن ضال وخروع

أراد بالاسحم الميال : الشعر الأسود المتموج .. وبالأساود : الافاعي .

وشتان بين عوج الظفائر وبين تلوي الافاعي خلال الضال والخروع .

(٥)

هـــذا ..

وقد اعتاد ذو الرمة أن يبكي في الاطلال .. وقد تضمنت مطالع كثير من قصائده هذا المعنى ومنها :

ما بال عينيك منها الماء ينسرب كأنه من كلى مفرية سرب

* * *

أمنكر أنت ربع الدار من عفر لا بل عرفت فدمع العين مسكوب

* * *

وقفت على ربع لمية ناقتي فما زلت أبكي عنده وأخاطبه

* * *

أمن دمنة جرت بها ذيلها الصبا لصيداء مهلا .. ماء عينيك سافح

* * *

ألا يا اسلمي يا دار مي على البلى ولا زال منهلا بجرعائك القطر

* * *

أمن دمنة بين القلات وشارع تصابيت حتى ظلت العين تدمع ؟

* * *

أمن دمنة بالجو جو جلاجل زميلك منهل الدموع جزوع

* * *

أدارا بحزوى هجت للعين عبرة فماء الهوى يرفض أو يترقرق

* * *

خليلي عوجا من صدور الرواحل بجمهور حزوى فابكيا في المنازل

* * *

أعن ترسمت من خرقاء منزلة ماء الصبابة من عينيك مسجوم

... الخ .

وبناء القصيدة في شعر ذي الرمة يأخذ نسقاً واحداً في جميع قصائده . . حيث تبدأ بالوقوف على الاطلال وبكاء الدمن ثم اجتياز المهامه والفيافي ووصف الراحلة وتشبيهها بالثور الوحشي أو حمار الوحش أو الظليم وبعدها يأتي المديح أو الهجاء .

ولم يستعمل ذو الرمة من أوزان الشعر سوى البسيط والطويل والوافر والرجز .. نظم كثيراً على الطويل ونظم قليلا من الرجز (١) .

وعالج انواعاً متعددة من القوافي . . متعددة من حيث الروي ومتعددة من حيث حروف وحركات الاضرب . . ورغم تعدد قوافيه لم يتجاوز الحروف التالية :

« الباء . الحاء . الجيم . الدال . الراء . السين . الضاد . الطاء . العين . الفاء . القاف . الكاف . اللام . الميم . النون . الياء » .

وبلغت قصائده فى الديوان الذي نشره مكارتني ستاً وثمانين قصيدة . . أقصرها بيتان وأطولها مئه وواحد وثلاثون بيتاً .

(٦)

ذو الرمة غيلان بن عقبه ويكنى بأبي الحارث العدوي .

كان في طفولته فزعا فكتبت له أمه تميمة علقتها بحبل في رقبته فلقب به وجاءت حوادث حياته الاخرى لتزيد هذا اللقب رسوخاً . . فقد انشد شعره « الحصين » فاعجب به فقال في مدحه : أحسن ذو الرمة . . نسبة الى حبل علقت

---

١) لا تشمل هذه الاحصائية القصائد المشتبه فى نسبتها اليه .

به تعويذة كان يحملها وقت الانشاد (١) .

كان مدور الوجه (٢) ، حلو العينين .. اكحل ، حسن الضحك حسن النغمة، اذا حدث لم يسأم حديثه ، واذا أنشد جش صوته (٣) ، أقنى الانف ، خفيف العارضين ، مجعد الشعر ، كناز اللحم ، مربوعاً قصيراً (٤) رقيق البشرة (٥) .

عاش ذو الرمة صباه في منطقة مجاورة لمنازل آل منقر بأسافل الدهناء وذات يوم واحدى فتياتهم تغسل ثياباً لها ولامها في بيت منفرد رث قد اخلق وكثرت خروقه التي تفضح من بداخله فلما فرغت ولبست ثيابها أحست ان عيناً كانت تسترق النظر اليها .. انها مي .. وانه ذو الرمة .

قالت مية لجارتها : اني أرى هذا العدوي قد رآني منكشفة وأطلع علي من حيث لا ادري فان بني عدي أخبث قوم في الارض فاذهبي فقصي أثره ؟

وتطيع الجارية أمر مولاتها فتقص أثره فتجده يتردد على منازلهم كثيراً وتسمعه ينشد فيها شعره ويبث أشواقه ولوعته ولا تلبث القبائل أن تتداوله ويذيع سره واذا هو أحـــد المتيمين الذين اقترنت اسماؤهم بأسمائهن .. فهو غيلان مية (٦) .

---

(١) الفرائد الغوالي على شواهد الامالي للسيد المرتضى ـ محسن صاحب الجواهر ج ١ ص ٨٠ ـ ٨١ والاغاني ج ١٧

(٢) الاغاني : عن محمد بن داود بن الجراح ص ٢١٠ .

(٣) الاغاني : عن عصمة بن مالك ص ٣٥٠ ومصارع العشاق ص ٢٠٩ ج ١ .

(٤) الاغاني : عن أسيد الغنوي ص ٣١١

(٥) الاغاني : عن خرقاء ٣٤١ ، وهنالك روايات تؤكد أنه كان دميماً . الشعر والشعراء لابن قتيبة ص ٢٠٦ ـ ٢١٢ .

(٦) ص ٣٠٤ الاغاني ج ١٧ .

يخرج هو وأخوه وابن عمـه في بغاء ابل لهم فيدركهم التعب والكلال ، ويحسون بالظمأ فيعدلون الى حواء عظم يستسقون الماء .

قال ذو الرمة : فاتيته وبين يديه في رواقه عجوز جالسة .. التفتت وراءها . وقالت : يا مي . . اسقي الغلام . . فدخلت عليها فاذا هي تنسج علقة لها وهي تقول :

يا من يرى برقاً يمر حينا زمزم رعداً وانتحى يمينا
كأن في حافاته حنينا أو صوت خيل ضمر يردينا

وقال : ثم قامت تصب في شكوتي ماء وعليها شوذب لها . . فلما انحطت على القربة .

رأيت مولى لم أر أحسن منه . فلهوت بالنظر اليها .

وأقبلت تصب الماء في شكوتي والماء يذهب يميناً وشمالا .

ثم أقبلت عليه العجوز قائلة : يا بني ألهتك مي عما بعثك أهلك له ، أما ترى الماء يذهب يميناً وشمالا ؟

قال : أما والله ليطولن هيامي بها (١) .

ويطول هيامه بها كما قال : وتحذره قبيلة مي ويحذرها أيضاً .. ولكنه لا ينفك يستغل كل فرصة سانحة ليلقاها وتلقاه .

ويروي عصمة بن مالك الفزاري :

جمعتني واياه مربع مرة فاتاني فقال : هيا عصمة ! ان مياً منقرية ومنقر أخبث حيّ وأقوفه لأثر وأثبته في نظر ، واعلمه بمصر وقد عرفوا آثار

---

(١) المرجع السابق .

ابلي فهل من ناقة تزدار عليها ميا؟

قال : اي والله ، الجؤذر .

قال : فحلينا بها .

وينطلقان الى حي مي فتجتمع حولها النسوة ويطلبن من ذي الرمة أن ينشد شعره في مي فيأمر رفيقه فينشد قوله :

وقفت على ربع لمية ناقتي ... فما زلت ابكي عنده واخاطبه

ويستمر في انشاده حتى يصل قوله :

اذا سرحت من حب مي سوارح ... على القلب آتته جميعاً عوازبه

فتقول ظريفة منهن لمي وهي معهن : قتلته قتلك الله .

قالت مي : ما اصحه وهنيئاً له .

فيتنفس شاعرنا تنفسة يكاد حرها يطير بلحيته .. وتتضاحك النسوة .. ولا تلبث أن تقول ظريفة منهن : ان لهذين لشأناً .. فيتفرقن عنهما .. وتجمعهما خلوة .. وحين ينتهي اللقاء يعود الشاعر لرفيقه ومعه قارورة طيب مهداة منها اليه وقلائد للناقة « جؤذر » .

وتأخذه الغيرة من الناقة فيرفض أن يقلدها تلك القلائد .. ويعقدهن في ذؤابة سيفه .

وينقضي المربع فيقول غيلان لرفيقه : يا عصمة قد ظعنت مي .. فلم يبق إلا الديار ، والنظر في الآثار .. فانهض بنا ننظر آثارها .

ويأتيان الى الديار المقفرة فيقفان عليها وينظر الشاعر فيقول

ألا فاسلمي يا دار مي على البلى ... ولا زال منهلا بجرعائك القطر

ثم تنتضح عيناه بعبرة فيقول له عصمة : مه ! فيجيبه : اني لجلد وان كان مني ما ترى (١) .

ويقف ذو الرمة في ركب معه على مية فيسلمون عليها وتقول وعليكم .. إلا ذا الرمة فيحفظه ذلك ويغمه ويغضب وينصرف قائلا

أيا مي قد أشمت بي ويحك العدى ... وقطعت حبلاً كان يا مي باقيا

فيا مي لا مرجوء للوصل .. بيننا ... ولكن هجراً بيننا .. وتقاليا ..

ويقول كذلك :

على وجه مي مسحة من ملاحة ... وتحت الثياب الشين لو كان باديا

وتمر الأيام وتمكث مية زمانا لا تراه حتى إذا التقيا ذكرته ببيته السابق الذكر وكشفت ثوبها عن جسدها قائلة : أشيئاً ترى لا أم لك ؟

قال :

ألم تر ان الماء يخبث طعمه ... وان كان لون الماء أبيض صافيا

فقالت : أما ما تحت الثياب فقد رأيته وعلمت أن لا شين فيه ولم يبق الا ان اقول لك هلم حتى تذوق ما وراءه .. والله لا ذقت ذلك ابداً .

فقال :

فيا ضيعة الشعر الذي لج فانقضى ... بمي ولم أملك ضلال فؤاديا

ثم صلح الأمر بينهما بعد ذلك (٢) .

وتزف مي لسواه .. فيقصدها الشاعر وهو يطمع في ألا يعرفه زوجها

---

(١) ص ٢٠٩ ـ ٢ ٢ مصارع العشاق ، القاريء ج ١ .

(٢) الاغاني ج ١٧ ص ٣٢٨ ، ص ٣٢٩ .

فيدخله بيتـه ويقربه فيراها .. ففطن له الزوج وعرفه فلم يدخله وأخرج اليه قراه وتركه بالعراء وقد عرفته مية فلما كان فى جوف الليل تغنى غناء الركبان قائلا :

أراجعة يا مي أيامنا الالى بذي الاثل أم لا .. ما لهن رجوع ؟!

فغضب زوجها وقال : قومي فصيحي به يا ابن الزانية وأي ايام كانت لي معك بذي الاثل ؟

فقالت : يا سبحان الله ، ضيف ، والشاعر يقول ...

فانتضى السيف وقال : والله لاضربنك بـه حتى آتي عليك أو تقولي فصاحت به كما امرها زوجها

فنهض على راحلته فركبها وانصرف عنها مغضباً يريد أن يصرف مودتـه عنها لسواها وأخذ يشبب بحسناء من بني عامر هي خرقاء .. وفي رواية .. انها كحالة داوت عينه فنظم فيها الشعر مكافأة ولكي تنفق سوق بناتها الايامى (١) .

واصيب في أواخر حياته حين بلغ الاربعين بداء وبيل هو «مرض الجدري» وبه كانت (٢) منيته ..

ولما احتضر قال : اني لست ممن يدفن في الغموض والوهاد ؟

قالوا : فكيف نصنع بك ونحن في رمال الدهناء ؟

قال : فأين أنتم من كثبان حزوى ؟ وهى الكثبان التي ذكرها فى شعره كثيراً .

---

(١) الاغاني ص ٣١٦ ، ص ٣٣٧ ووفيات الاعيان ص ١١٥ ج ٣ والشعر والشعراء .

(٢) الاغاني ٤ : ٣ .

قالوا : فكيف نحفر لك في الرمل وهو هائل ؟

قال : فأين الشجر والمدر والأعواد . .

قال : فصلينا عليه في بطن الماء ثم حملناه وحملنا له الشجر والمدر على الكباش . . وجعل قبره هناك ودثروه بذلك الشجر والمدر ودلوه فيه .

وفي رواية أنه مات في الفلاة قرب البصرة بعد أن نفرت عنه ناقته صيدح وعليها شرابه وطعامه وكان عائداً من هشام بن عبدالملك وعليه خلع الخليفة .

قيل في تاريخ وفاته سنة ١٠٠ هـ (١) وقيل سنة ١١٧ (٢) .

---

(١) الاغاني ص ٣٤٢ .

(٢) وفيات الاعيان ج ٣ ص ١٨٨ .

الإضاءة الخامسة *

الرؤية الشعرية

(١)

عاش البحتري حياته صراعاً من أجل الخبز .

ولد سنة ٢٠٦ هـ (١) بقرية زردفنة التابعة « لمنبج » احدى مدن الشام وهي تقع عند مفترق الطرق التجاريـة القديمة بين حلب والفرات . . أبوه من طيء وامه شيبانية . . وما أن شب وترعرع ونما عوده وأتقن نظم الشعر حتى أدرك أنه أصبح قادراً على كسب قوته واستغلال الوسيلة التي بين يديه .

وجرب حظه في البدء مع باعة البصل والباذنجان في منبج (٢) فما يكاد يغادر المسجد ويمر بهم في طريق عودته حتى يركن اليهم يمدحهم ويكبر شأنهم ويتملق مشاعرهم من أجل أن يحصل على قليل من بضاعتهم كما أظن وأتوقع ان تكون هذه القصيدة البصلية ذات طرافة ومتعة وفكاهة من ناحية وذات مرارة وشعور حاد بالألم من ناحية أخرى والمراجع الأدبية مع الأسف لا تفيدنا شيئاً فيما نتوقعه .

ويتعرف البحتري الى شاعر كبير محترف فيتقرب اليه ويكسب عطفه ويتمكن من أن يوسطه ويتوسل بـه الى بعض المسؤولين ووجوه القوم في المعرة فيزوده بوصية تؤتي اكلها بعـد حين على حد قوله « صرت اليهم بكتابه فأكرموني ووظفوا لي أربعة آلاف درهم فكان أول مال أصبته بالشعر » (٣) .

---

(١) معجم الأدباء جـ ١٩ ص ٢٥١ وفيات الاعيان جـ ٥ ص ٧٤ تاريخ بغـــداد جـ ١٣ ص ٤٦ .

(٢) وفيات الاعيان ص ٤ ، البحتري لنديم مرعشلي

(٣) أخبار البحتري ـ الصولي تحقيق صالح الاشتر ص ٥٦ .

ويشعر البحتري انه اشعر من أبي تمام ولكنه يكتم هذا الشعور على مضض وينطوي على ذات تغلي مراجلها دون أن تستطيع البوح .

روى الصولي : أن الحسين بن اسحاق قال للبحتري : الناس يزعمون أنك أشعر من أبي تمام . فقال والله ما ينفعني هـذا القول ولا يضر أبا تمام ، والله ما اكلت الخبز إلا به ولوددت ان الامر كما قالوه ولكني والله تابع له لائذ به آخذ منه نسيمي بركد عند هوائه وارضي تنخفض عند سمائه (١) .

ولم يقنع ابو تمام بهذا الثمن بل كان يطمع الى أن ينال ثمن رغيف البحتري ثمناً باهضاً ، فقد قيل ان أبا تمام راسل ام البحتري في التزوج بها فاجابته وقالت: إجمع الناس للاملاك فقال الله أجل من أن يذكر بيننا ولكن نتصافح ونتسامح(٢)

وهكذا يتوغل في دروب الحياة ابتغاء الخبز .. ويلتقي بظروف عصيبة جداً لا يجد مفراً أمامها إلا بأن يقتّر تقتيراً يؤاخذ عليه .

قيل : كان من أوسخ خلق الله ثوباً وآلة ، وأبخلهم على كل شيء وكان له أخ وغلام معه في داره فكان يقتلهما جوعاً فاذا بلغ منهما الجوع أتياه يبكيان فيرمي اليهما بثمن أقواتهما مضيّقاً مقتراً ويقول : كلا أجاع الله اكبادكما ، وأعرى أجلادكما ، وأطال اجهادكما (٣) .

وقد عرف الشاعر الرقيق الحس والوجدان أية مرارة في صناعة المديح .. كان يبيع كرامته ، ويتقلب على الأعتاب ، ويهب الالقاب من لا يستحقها ،

---

(١) الاغاني جـ ٢١ والموشح للمرزباني ص ٥٠٧

(٢) وفيات الاعيان ص ٧٥ .

(٣) الاغاني جـ ٢١ ص ٤٦ .

ويدوس على قيمه وسجاياه من أجل أن يظفر بلقاء الممدوح . . وكثيراً مالا يلقاه إذ يرده الحاجب والبواب فيعود بخفي حنين تنام القصيدة في جيبه . ترقد على قلبه وتوخز جنبه فلا يجد متنفساً له إلا أن يهجو الحاجب والبواب(١)

، يظفر أحياناً بلقاء الامير أو القائد أو الوزير فلا يجده منصرفاً اليه بكليته فهنالك أنداد له ينافسونه ويعرضون بضاعة تضاهي بضاعته ويزعمون انهم أفضل منه فيجد الموقف محرجاً له وخاصة حين يتواطأ القوم عليه فيصمتون صمتاً مجدباً حيال خصومته . . فيصرخ بهم ما لكم لا تقولون أحسنت . لماذا لا يعجبون بجمال فنه . . ثم لا يلبث أن يتخاذل وينهار وتعضه ألسنة حداد (٢) .

وقد سلك حيال انداده موقفين متغايرين . . الموقف الأول : انه كان يطريهم ويثني عليهم مع علمه بتفاهتهم وضآلة شأنهم .

قال ابو علي محمد بن العلاء : كان من أحسن الناس أدب نفس لا يذكر له شاعر محسن أو غير محسن إلا قرّظه ومدحه وذكر أحسن ما فيه . قال ابو علي : ولم لا يفعل ذلك ؟ وقد اسقط في ايامه اكثر من خمسمائة شاعر وذهب بخبزهم وانفرد بأخذ جوائز الخلفاء والملوك دونهم (٣) .

والقسم الآخر من أنداده وخصومه لم يلن لهم ووقف منهم موقفاً عدائياً . . نال منهم ومن أعراضهم بأسلوب يندى له الجبين وبلعة جعلت اكثر دارسيه وكتاب سيرته يعيبون هجاءه ويرفضونه (٤) وظل في خيفة منهم طوال حياته

---

(١) ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي .

(٢) الاغاني جـ ٢١ .

(٣) الموازنة جـ ١ ص ١٣ تحقيق أحمد صقر

(٤) قال صاحب الاغاني له تصرف حسن فاضل نقي في ضروب الشعر سوى الهجاء فان بضاعته فيه نزرة وجيده قليل .

وخشي خطرهم على ولده بعد مماته .

قيل انه دعا ابنه قبل أن تدركه المنية وطلب منه أن يحرق كل ما قاله في الهجاء ففعل ثم قال له : يا بني هذا شيء قلته في وقت فشفيت به غيظي وكافأت به قبيحاً فعل بي وقد انقضى إربي في ذلك وإن بقي روي وللناس أعقاب يورثونهم العداوة والمودة وأخشى أن يعود عليك من هـذا شر في نفسك ومعاشك . لا فائدة لك ولا لي فيه .. قال : فعلمت أنه قد نصحني وأشفق عليّ فأحرقته (١) .

وقد أوجعه وآلمه في أعماق ذاته .. في لحظة من لحظات وعي الضمير أنه العربي المنسوب الى حاتم الطائي الذي عرف بأنه يمنح ويهب ويغمر الناس فضله أن تهين نفسه وتذل :

ولقد رابني نبوّ ابن عمي ... بعد لين من جانبيه وأنس
وإذا ما جفيت كنت جديراً ... أن أرى غير مصبح حيث أُمسي
حضرت رحلي الهموم فوجهت الى أبيض المدائن عنسي
أتسلى عن الحظوظ وآسي ... لمحلٍّ من آل ساسان درسِ

... الخ .

وقال أيضاً :

غُلبتُ على الصواب وصفدتني ... ضرورات المطامع والجدود
وما تركي لمنبج واختياري ... « لرأس العين » فعل من مريد

---

(١) الاغاني ج ٢١ ص ٣٩ .

وما الخابور لي بدلاً رضياً		من الساجور لو فُكّتْ قيودي

لئن اكدى الشآم فلست يوماً		لإجداء العراق بمستزيد

وتمضي الحياة هانئة في ظل القصور ومعية الخلفاء والوزراء وان كانت لا تخلو من لحظات يستجدي فيها الخمر لضيوفه من هذا الخمار أو ذاك ومن شكوى مريرة بسبب مطالبته بدفع أقساط الخراج المستحقة عليه .

حدث ابراهيم بن عمر قال : كتب وكيل البحتري من منبج يعلمه أن العامل قد تحامل عليه في خراجه وعارضه فيما أقطعه السلطان بما يكره وأنه أدخله في جملة أهل البلد في التقسيط - قال وللبحتري ضياع جليلة بمنبج وغلة كثيرة - فقامت على البحتري القيامة وصار الى ديوان عبيدالله والعمال والكتاب مجتمعون فشكا اليهم ما كتب به وكيله . واستعطفهم بشعره وقد عرف عنه تلاعبه في دفع الخراج وقدرته على التخلص من الجباة (١) .

وفجأة في لحظة من لحظات هنائه بينما هو والمتوكل والفتح بن خاقان في القصر الجعفري يتعاطون الخمر يغتال أعوان المنتصر الخليفة ووزيره ويجرح الشاعر وينجو بنفسه .. ويهرب عائداً من بغداد .. الى الشام .. الى أحضان منبج الخضراء تحنو عليه وتقيه من عيون العدو .. ويقول بهذه المناسبة قصيدة من أجمل قصائده وأجودها :

محلٌّ على القاطول أخلق دائره		وعادت صروف الدهر جيشاً تغاوره

كأن الصبا توفي نذوراً اذا انبرت		تراوحه أذيالها .. وتباكره ..

---

(١) طبقات ابن المعتز ص ٤٥٩ تحقيق عبدالستار أحمد فراج . وأخبار البحتري للصولي في أماكن متفرقة .

ورب زمان ناعم ثمَّ عهده ترق حواشيه، ويونق ناضره
تغير حسن الجعفري وأنسهُ وقوّضَ بادي الجعفريّ وحاضره
تحمّل عنه ساكنوه . . فجاءة فعادت سواءً : دورُه ومقابره
. . . الخ (١) .

ويسترضي أحمد بن الخصيب الخليفة المنتصر ويأخذ الأمان منه للبحتري ويعود الشاعر الى المسرح مرة اخرى . . فيأتي بغداد يبيع أماديحه على الخلفاء . المستعين والمعتز وسواهم . . ثم تحدثه نفسه ذات يوم أن يقول ما لا يتفق مع عقيدة الحكم القائم فيخشى أن يتهم بالثنوية فيدعو ابنه ويقول له : قم بنا يا بني حتى نطفيء عنا هذه الثائرة بخرجة نلم فيها ببلدنا ونعود ، قال : فخرجنا وأقام فلم يعد (٢) .

والدليل على هذه العقيدة قوله :

ولم أر كالدنيا حليلة وامق محب متى تحسن بعينيه تَطلُقِ
تراها عياناً وهي صنعة واحد فتحسبها صنعي حكيم وأخرق

وقد أدركته منيته في منبج سنة ٢٨٤ هـ عن عمر يناهز ٨٠ عاماً لم يقضه في البر والتقوى . . قضاها كلها في سفر دائب وتنقل مستمر وسعى وراء الممدوحين واعطياتهم وكؤوس الخمر والغلمان . . وكان سبب وفاته السكتة القلبية (٣) .

وقد أورث عقبه بعد مماته قرية السقيا . . وهي قرية على باب منبج ذات بساتين

---

(١) الديوان جـ ٢ ص ١٠٤٥
(٢) الموشح للمرزباني تحقيق محمد البجاوي ص ٥٢٤
(٣) معجم الادباء جـ ١٩ ص ٢٥١

غنـاء ذكرها ابو فراس الحمداني في شعره (١) .

لقد ظفر شاعرنا في معترك الحياة بما أراده حظوة لدى الخلفاء وثراء في المال والشعر .. ولـكنه خسر مقابل ذلك شيئاً كثيراً لا يستهان به .. وقد يكون ما خسره الأهم .

قال احمد بن خلاد : لا اعرف أحـــداً اخبث اصلاً وفرعاً ولا اكفر لاحسان من البحتري (٢) .

وروى الصولي أن البحتري قال : ادخلني الفتح الى المتوكل وقد اصطبح في يوم النيروز فانشدته :

لك في المجـد أولٌ وأخير ومساع صغيرهن كـبير

فوهب لي الف دينار فقال له الفتح : شرّفه يا امير المؤمنين في هـذا اليوم بما هو أخص من الصلة فانه شاميّ سليم من الرفض فقال : كذاك هو عندي .. ومد يده فقبلها وناولني صينية كانت بين يديه فيها مشام كافور وكان في الصينية خمسمائة مثقال (٣) .

وقال ابن ابي طاهر : كان ابن العلجة فقيهاً يفتي الخلفـــاء في قتل الناس نزحه الله (٤) .

وقد وصف البحتري وهو في سنة ٢٧٦ هـ بأنه شيخ اسمر طويل اللحية(٥).

---

(١) وفيات الاعيان جـ ٥ ص ٨٤ .

(٢) الموشح للمرزباني ص ٥١١ .

(٣) أخبار البحتري ، الصولي ص ٩٦

(٤) الديوان ص ١٦٣٦ الهامش ، والموشح للمرزباني ، واخبار البحتري ، للصولي .

(٥) اخبار البحتري ، ص ٥٠

(٢)

كان البحتري من الوجهة الفنية خاتمة عظيمة .. لجيل عظيم .

فلقد عاش فى القرن الثالث الهجري حتى السنوات الأخيرة منه وهو القرن الذي بدأت كبرياء العروبة فيه بالتخاذل وارتفعت راية الأعاجم .. وأصبح الرمز العربي الذي يجسده الخليفة مهاناً .. تُفقأ عينه أو يغتاله الاعجمي في قصره بعدما كان يوميء للسحابة .. ويخوض أمواج المحيط .. ويتحدى الأسوار العظيمة

قال صاحب الأغاني : كان مشايخنا رحمة الله عليهم يختمون بـه الشعراء المحدثين (١) .. وفى الخاتمة عادة تجتمع مظاهر القوة ، ومظاهر الانحدار .. أما الانحدار ففي شخصية الشاعر .. وأما مظاهر القوة ففي فنـه .. وكلا الامرين محتوم لابد منه .

فانحدار الشخوص محتوم في عصر يشح فيه الرزق ، وتضطرب المقاييس ، وتضيع القيم . . لأن المرء بيولوجياً لابد له أن يأكل وأن يشرب .. وهو يستعين بكسب قوته بالوسائل والأساليب المشروعة في بيئته وعصره . وقد قيل انه حفظ بانتهازيته وتلونه املاكه من الضياع والمصادرات (٢) .

والابداع الفني محتوم في عصر استحوذ على عطاء عصور سابقة استطاعت أن تنمي وتبلور الأساليب والاتجاهات .

فبعد أن تخطى الشعر جريراً والفرزدق وذا الرمة .. جدد ابو نؤاس و بشار

---

(١) الاغاني جـ ٢١ ـ ٣٩ ، معجم الادباء جـ ١٩ ص ٢٩٤

(٢) مقدمة أخبار البحتري للصولي ـ تحقيق الدكتور صالح الاشتر

ومسلم بن الوليد القصيدة العربية .. ثم جاء ابو تمام ليطور ما ورثه من سابقيه ويزيد فيه .. والبحتري لم يفعل شيئاً سوى تنقية إتجاه ابي تمام من شوائبه وتعقيده .. واستخلاص أجمل ما فيه وأجوده .

ينقسم النموذج الغالب في قصائد البحتري الى اربعة أقسام هي : المطلع او الابتداء ثم مقدمة قصيرة يخرج منها الشاعر الى الغرض كالمديح او الرثاء او الهجاء . فلنأخذ مثلا قصيدته فى مدح محمد بن الأشعث .

يبدأها بقوله :

مغنى منازلها التي بمشقّر ... مرت عليه جنوب غيث ممطر

فالمقدمة :

غيث اذاب البرق شحمة مزنه ... فالريح تنظم فيه حب الجوهر
وكأنما طارت بـه ريح الصبا ... من بعدما انغمست به فى العنبر
ويضيء تحسب ان ماء غمامه ... قمر تقطع في إناء أخضر
من ذا رأى غيثاً تأزر برقـه ... فى عارض عريان لم يتأزر

ويخرج منها الى المديح :

أو نعمـة ثعليـة يمنيـة ... بمحمد بن الاشعثين وجعفر

فالمديح :

زين لمملكة ولم يعلم بـه ... ذيب خزاعي الهوى والمحضر
ذرب اللسان كأنه من خثعم ... ثبت الجنان كأنه من حمير

... الخ .

وهذا التصميم لا يلازم حالة واحدة في جميع القصائد فالابتداء الآنف

الذكر وهو دعاء بالسقيا لمنازلها التي بعشقر لايفرض نفسه على مطالع كل القصائد كما هو شأن ذي الرمة الذي يبكي وتسيل دموعه في مطلع اكثرية قصائده .

إن البحتري يحرص على هـذا التصميم في أغلب شعره ولـكنه لا يحرص على شكل معين من اشكال هذا التصميم .. فلنأخذ الابتداء مثلا نجده ينقسم الى عدة أقسام منها الوقوف على الاطلال أو تذكر الأحباب او التشبيه والوصف .. وهذه الأقسام بدورها تنقسم الى فروع متنوعة . وفيما يلي قائمة تبين تنوع الابتداء

الابتداء بالتسليم على الديار

الابتداء بذكر تعفية الدهور والأزمان للديار

في اقواء الديار

في تعفية الرياح للديار

البكاء على الديار

سؤال الديار واستعجامها عن الجواب

ما يخلفُ الظاعنين في الديار من الوحش وسواه

الدعاء للدار بالسقيا

البكاء على الظاعنين

ذكر استيلاء النوى على الاحباب المفارقين

زوال الصبر وقلة التجلد

قتل الفراق للمفارق وسفك دمه

الابتداء بتشبيه النساء بالظباء والبقر

الابتداء بذكر الثغور

الابتداء بذكر السهر وطول الليل
الابتداء بذكر العيون
وغير ذلك .. (١)

وليس هذا التنوع مقصوراً على المطالع بل إن كل فقرات التصميم تتنوع من قصيدة الى قصيدة .. ويكاد أن يكون السفر الجليل الذي ألفه الآمدي ـ إذا استثنينا موضوع السرقات والأخطاء ـ مكرساً لدراسة وتحليل التصميم في شعر الطائيين على النمط الذي ذكرناه .

ومن وسائل البناء الفني الأخرى ما يلي :

١ ـ إجادة التكرار النغمي والصوتي .. أما الأول فيقصد به إعادة الالفاظ بذاتها ، ورد الصدر على العجز والتوطئة للقافية ، وأما الثاني فيقصد به إحصائية الشخوص والمواضع أو ما شاكلها .

ومثال الأول :

شوق اليك تفيض منه الأدمع	وجوىً عليك تضيق عنه الأضلع
وهوىً تجـدده الليالي .. كلما	قدمت وترجعـه السنون فيرجع
إني وما قصد الحجيج ودونهم	خرقٌ تخب به الركاب وتوضع
أصفيك أقصى الود غير مقلل	إن كان أقصى الود عندك ينفع
وأراك أحسن من أراه وان بدا	منك الصدود وبان وصلك أجمع
يعتادني طـربي اليك فيغتـلي	وجـدي ويدعوني هواك فأتبع

(١) الموازنة ـ للآمدي تحقيق احمد صقر .

كلفاً بحبك مولعاً ويسرني أني امرؤ كاف بحبك مولع

فرغبة البحتري في الترنم وتأكيد النغم والتلذذ به تتضح في تكرار « ترجع » و « أراه » و « أصفيك اقصى الود » و « كلف بحبك مولع » (١) .

ومثال النوع الثاني :

وما ذكر الأحبة من ثبير وبلدح غير تضليل الأماني
نظرت الى طدان فقلت ليلى هناك وأين ليلى من طدان
ودون لقائها إيجاف شهر وسبع للمطايا أو ثمان
تجاوزن الستار الى شروري فأظلم واعتسفن قرى الهدان
ولما غرّبتْ أعراف سلمى لهن وشرقت قننُ القنان
وخلّفنا أيامر واردات جنوحاً والأيامن من أبان
وخفّض عن تناولها سهيل فقصّر واستقل الفرقدان
تصوبت البلاد بنا اليكم وغنى بالإياب الحاديان

أحصى فى هذه القطعة المواضع : ثبير ، بلدح ، طدان ، الستار ، شرورى ، أظلم ، قرى هدان ، واردات ، أبان ، سلمى ، القنان .. وعززها بذكر اسمين من اسماء النجوم (٢) .

كانت الاماكن في الشعر الجاهلي واقعية ثم اصبحت اماكن ترنمية موسيقية في شعر البحتري واضرابه .. اما شعراء المتصوفة كابن الفارض فقد اضافوا اليها

(١) المرشد لفهم اشعار العرب ، المجذوب ج ٢ ص ٦٠ ــ ٦١

(٢) المرشد لفهم اشعار العرب ج ٢ ص ٨٦

ظلالا روحية ومعاني رمزية .

ولع البحتري بكل انواع البلاغة ولكنه اكثر من الطباق حتى عدّ ميزة من ميزانه ووسيلة هامة من وسائل بناء قصيدته (١) .. وهو فى هـذا ينحو نحو استاذه ابي تمام .. ومن اوضح نماذجه قوله :

منيّ وصل ومنك هجـرُ | وفيّ ذلٌّ وفيك كـبرُ
وما سواء إذا التقينـا | سهل على رخـله ووعْرُ
إني وان لم أبح بوجدي | أمرٌ فيك الذي أسـرٌّ
يا ظالماً لي بغـير جـرم | اليك من ظلمك المفـر
قد كنت حراً وأنت عبد | فصرت عبداً .. وانت حر
أنت نعيمي وأنت بؤسي | وقـد يسوء الذي يسر
تذكرتـكم ليـلة لهونـا | فى ظلهـا والزمان نضر
غاب دجاها وأيّ ليل | يدجو علينـا وأنت بدر

ويعقب الدكتور شوقي ضيف على هذا الطباق فيراه طباقاً ساذجاً لا تعقيد فيه ولا تعب ولا مشقة .. انما هو طباق ضحل بسيط اشـبه بتداعي المعاني ، فلا خيال ولاعمق ولا فكرة انما وصل وهجر وذل وكبر وسهل ووعر وعبد وحر الخ.

واجمل منه قول ابي تمام :

رعتـه الفيافي بعدما كان حقبة | رعاها وماء الروض ينهل ساكبه

ويقول : كان ابو تمام يستخدم الطباق استخداماً فلسفياً وهـذا ما يفرق

---

(١) الشعر العربي – للبهبيتي ص ٥٠٤ . والباقلاني فى اعجاز القرآن ص ٥٣

بين طباقه وطباق البحتري لأن الشعر لا يخاطب الشعور فقط بل يخاطب العقل قبل كل شيء (١) .

وهنالك نوع من الطباق لم يشر اليه الباحثون .. الطباق الذي يقع داخل القصيدة ككل وهو وارد في شعر البحتري فقد اعتاد أن تكون مقدمة القصيدة شجية نائحة باكية بينما يكون المديح اعجاباً بالبطولة والنصر وفرحاً باللقاء وهناءة بالجود والفضل فما هي الصلة التي تربط بين الظاهرتين .. إن لم تكن طباقاً يقع داخل القصيدة ككل .. وهذا النوع لعله يرضي المتعمقين في دراسة الشعر ان لم يرضهم الطباق الواضح البين في ابيات القصيدة .

٣ ـ اللوحة الوصفية :

ويرى بعض الباحثين وفي رأيهم كثير من الصواب ان البحتري شاعر مبدع ولكن ابداعه ليس في معاني المديح التي يوردها بل في اللوحة الفنية التي يضمنها مديحه .. وما من مدحة إلا وتجد فيها وصفاً لمحفل او لقصر او لبركة او لحديقة او لذئب او لأسد او أي شيء آخر مما يلائم مزاج هذا الشاعر (٢) .

فلنأخذ مثلا قصيدته يمدح الفتح بن خاقان ..

ومطلعها :

أجدَّك ما ينفك يسري لزينبا ... خيال إذا آب الظلام تأوبا

يضمنها وصفاً للقاء الممدوح مع الأسد :

غداة لقيتَ الليثَ والليثُ مخدر ... يحدّدُ ناباً للقاء .. ومخلبا

(١) الفن ومذاهبه ـ شوقي ضيف ص ١٢٤

(٢) فن المديح ـ أحمد ابو حاقة ص ٢٥٥

يحصنه من نهر « نيزك » معقل   منيعٌ تسامى غابه وتأشبا
يرود مغاراً بالظواهر مُكثباً   ويحتلُّ روضاً بالأباطح معشبا
يلاعب فيه اقحواناً مفضضاً   يبص ، وحوذاناً على الماء مذهبا
اذا شاء غادى عانة او عدا على   عقائل سربٍ أو تقنص ربربا

... الخ .

٤ ـ الموسيقى الداخلية :

ولا شك أن اروع وسائل البناء الفني في قصيدة البحتري .. موسيقاه الداخلية التي أطربت أهل زمانه والأجيال اللاحقة له .. فظفر بنعوت تكبر شأنه وترفع من قيمته ، وتعرف له فضله .

فالباقلاني يذكر : انه كان يتتبع الالفاظ وينقدها نقداً شديداً .

ويحس ابن الأثير : ان قصائده كأنها نساء حسان عليهن غلائل مصبغات وقد تحلين بأصناف الحلي ..

ووصفت كذلك : بأنها سلاسل الذهب ..

والواقع ان قصيدة البحتري تسحر قارئها بما فيها من نغمات يتحسس المرء أن وراء تناظرها وتوازيها وتآلفها و نظامها جهداً خلاقاً ، وعقلا مبدعاً .

إن موسيقى القصيدة عند البحتري شفافة مثل الزجاج تقذف بالقاريء الى الى ما ورائها .. وتجبره على أن يتخطاها ليراقب بلذة وشغف واعجاب شاعرها المنهمك .. ينحت هذه اللفظة ، ويصبغ تلك ، ويوازن بين تعابيره ، ويشاكل ..

لقد ظلت هذه القصيدة محافظة على قدرتها في الافصاح والابانة عن شاعرها وهو في حالة حركة وحيوية رغم القرون التي تفصل بيننا وبين عصره .

وقد درس الدكتور شوقي ضيف موسيقى قصيدتين دراسة متقنة .. الأولى مرثيته للمتوكل ، والثانية وصفه لايوان كسرى (١) .

قال عن الأولى : كأن الألفاظ لها قعقعة السلاح ودوي المواقع التعسة الحزينة وقد وفق فى ربط القوافي بالهاء الساكنة فجعل الصوت بعد انطلاقه على الكلمات والمقاطع ينخفض فجأة عند القافية وكأنه لم تعد فيه بقية ثم يعلو وينطلق فى الاندفاع على البيت الثاني ، وما يلبث ان ينخفض فجأة كرة اخرى ، وهكذا ما يزال الصوت بين ارتفاع وانخفاض كأن الشاعر نائح فهو يرتفع بالصوت وما يلبث ان ينخفض به لشدة التأثر والتعب وبذلك مثل البحتري زفرات الحزن تمثيلا جيداً وندب المتوكل الخليفة المقتول على عرشه ندباً خالداً .

ويرى أن جمال النغم وعذوبته فى القصيدة السينية ناجم من أن القافية فرضت ميزاتها والقت ظلالها على كل القصيدة ..

لقد اتخذت القافية السين روياً فشاع هذا الحرف في كثير من ألفاظ القصيدة « ان الانسان لا يستطيع أن يتابع البحتري فى هذه القصيدة حتى يشعر في وضوح بأنه يسمع الصوت من جهة ويبصره من جهة اخرى فهو مجسم في شكل رائع وقد وصل صاحبنا الى هذا التجسيم لا عن طريق القافية وحدها بل عن طريق التوفيق في الملاءمة بين الحرف الأخير منها وبين الكلمات الأخرى فى أبيات القصيدة كلها .. فكثير منها تكثر فيه السين .. » .

وكانت القافية مكسورة .. فكثرت الكسرات داخل القصيدة ..

« عمد الى الكسرة فعممها في كثير من الكلمات بحيث لا يصل الانسان

---

(١) الفن ومذاهبه ص ٧٧ ، ٨١ ، ٨٤ ، ٨٣

الى القافية إلا ويحس بأن الكلمات تتجاذب تجاذباً داخلياً ولعل ذلك هو السبب في انه اكثر في تلك القصيدة من صنع قوافي داخلية قبل القافية الخارجية كقوله:

وتماسكت حين زعزعني الدهر التماساً منه لتعسي ونكسي »

وكانت القافية ثلاثية الحروف مما أدى الى اشاعة هذا اللون من الكلمات ...

« والحق أن البحتري فكر طويلا في الحركات والسكنات والحروف والكلمات أثناء صناعة تلك القصيدة ولعل ذلك هو ما جعله يصل الى ملاءمة اخرى بين القافية وكلمات البيت ولكن لا من حيث السينات او الكسرات او التقطيعات الصوتية وانما من حيث عدد الحروف إذ يلاحظ من يتتبعه في هذه القصيده انه عني بالكلمات الثلاثية في صناعتها عناية وفرت كثيراً من القيم الصوتية كأن يقول:

وبعيد ما بين وارد رفه علل شربه ووارد خمس »

هذه اشهر (١) مداميك البناء الفني في قصيدة البحتري .. التي جعلته اوحد الشعراء المحدثين (٢) وانه الشاعر الشاعر (٣) وصاحب عمود الشعر(٤).

---

(١) يرى القيرواني في العمدة انه امتاز على غيره باستدعاء الطيف ايضاً ، وانظر كذلك: تاريخ الشعر العربي ــ للبهبيتي .

(٢) الادب العربي ــ بروكلمان ج ٢ ص ٤٩ قال المتنبي ...

(٣) قال المعري : المتنبي وابو تمام حكيمان والشاعر البحتري .

(٤) الموازنة ــ للآمدي ج ١ .

(٣)

والرؤية الشعرية في قصيدة البحتري تنقسم الى ثلاثة اقسام :

أ ـ رؤية المشاهد الطبيعية .

ب ـ رؤية النماذج البشرية .

ج ـ رؤية الأشياء المجردة .

أما رؤية المشاهد الطبيعية فالمقصود بها موقف الشاعر من مظاهر الطبيعة كالرياح والأنواء والليل والنهار والفصول الاربعة ، والنبات ، والحيوان ، والمباني والقصور والغدران والسفن وما شاكل ذلك .

يتطلع الشاعر الى مشاهد الطبيعة فيقنع من تطلعاته بالبشرة الخارجية للموقف لا يتخطاها الى ما ورائها إلا نادراً ..

فلقد استهواه القصر الكامل الذى ابتناه المعتز فوقف حياله يتطلع الى الحمام المترنم فوقه والى ذرواته العالية وحيطان الزجاج ، وتفويف الرخام ، والسقف الصقيل والنهر الجارى بالقرب منه والاشجار المثمرة وغير المثمرة فيه .

وكل ما في هذه الصور منسوب الى ظاهر الموقف .. يراه الشاعر بعينيه أو يصغي له أو يتلمسه .. وقد لا يكون للشاعر فضل وحسن في جمال الصور وروعتها لأن القصر ذاته قصر خليفة يبهر ويروع بحسنه .

ومثل هذا قوله يصف السحابة . . يقف في وصفها عند البشرة الخارجية الصوت واللون والشكل .

ذات ارتجاز بحنين الرعد مجرورة الذيل صدوق الوعد

مسفوحة الدمع لغير وجد   لها نسيم كنسيم الورد
ورنة مثل زئير الأسد   ولمع برق كسيوف الهند
جاءت بها ريح الصبا من نجد   فانتثرت مثل انتثار العقد
فراحت الأرض بعيش رغد   من وشي انوار الربى في بُرد
كأنما غدرانها في الوهد   يلعبن من حبابها بالنرد ..

وأوضح مما تقدم في الدلالة على انه يكتفي في رؤية الطبيعة بالبشرة الخارجية قصيدة البركة الذائعة الصيت حيث يقول :

تنصبُّ فيها وفود الماء معجلة   كالخيل خارجة من حبل مجريها
فحاجب الشمس أحياناً يضاحكها   وريق الغيث أحياناً يباكيها
إذا النجوم تراءت في جوانبها   ليلا حسبت سماء ركبت فيها
لا يبلغ السمك المحصور غايتها   لبعد ما بين قاصيها ودانيها
يعمن فيها باوساط مجنحة   كالطير تنقض في جو خوافيها
لهن صحن رحيب في أسافلها   إذا انحططن وبهو في أعاليها
تغني بساتينها القصوى برؤيتها   عن السحائب منحلا .. عز اليها
محفوفة برياض لا تزال ترى   ريش الطواويس تحكيه ويحكيها

ويلاحظ في هذه الابيات ان البحتري يحمل نفسه على إطلالة ابعد من البشرة الخارجية للبركة فهو يطل من خلال وفود الماء المعجلة على صورة خيل خارجة من حبل مجريها ، ويطل من خلال السمك المجنح الأوساط الى طيور

تنقض في الجـو ، ويطل من خلال الرياض التي تحفها الى الطواويس المزهوة بريشها الملون .

ومثل هذه الاطلالة موجودة في قصيدة السحابة المتقدمة .. وموجودة في وصف القصر الكامل .. كذلك ، والذي الاحظه ان هذه الاطلالة لا تغير طبيعة الرؤية فهو يقف فى المشاهد التي يطل عليها عند بشرتها الخارجية أيضاً أي أن صورة الخيل الخارجة من حبل مجريها والطيور المنقضة في الجو ، والطواويس المتباهية .. إنما هي مظاهر خارجية أيضاً .

ولزيادة الاطلاع يمكن الرجوع الى وصف الايوان ، ووصف الذئب ، ووصف الأسد ووصف الربيع ووصف القصر الجعفري وغيرها مما يحفل به الديوان

ولأن البشرة تختلف من مشهد الى مشهد جاءت اوصافه متنوعة فلكل وصف أبعاده وميزاته الخاصة ..

وتركيز النظر على البشرة الخارجية يتضمن العناية بالتفاصيل ودقائق الصورة وهذا ما تقدمه نظرات البحتري للطبيعة ..

ومع ذلك فان رؤية البشرة الخارجية للموضوع يعني في الوقت ذاته رؤية البشرة الخارجية للتجربة وعندها يوصف الشاعر بالسطحية ..

• • • •

أما رؤية النماذج البشرية فالمقصود بها موقف الشاعر امام الشخوص الذين يلتقي بهم سواء أحبهم ومال اليهم او هجاهم وحقد عليهم .. فيدخل في هـــذا الباب قصائد المديح والرثاء والهجاء والغزل والنسيب .

ورؤية البحتري للنماذج البشرية تختلف تمام الاختلاف عن رؤية الطبيعة .. فهو لا يقف عند البشرة الخارجية ولكنه يتخطاها الى ما هو ابعد .. لا من

حيث المكان أو الزمان بل من حيث الكينونة والوجود .. يتخطى الحادث الى المثال على طريقة الفيلسوف اليوناني القديم .

فقد يقف الشاعر امام مشهد ليتذكر أشـياء وقعت قبل عام أو عامين أو اكثر .. وقد يقف الشاعر أمام مشهد فيتذكر او يطل على مشاهد في الصين أو اليابان أو البرازيل او ايطاليا .. ومع ذلك لن يغير هـذا التخطي في الزمن أو المكان طبيعة الرؤية .. ولـكن طبيعة الرؤية تتغير حين يخترق الشاعر بعينيه وروحه وشعوره وفكره المظهر ليطل على الجوهر .

في الأبيات التالية يقف الشاعر أمام الفتح بن خاقان فيقول :

ردوا نائل الفتح بن خاقان إنه ... أعمُّ نـدى فيكم وأقرب مطلبا
هو العارض الثجاج أخضل جوده ... وطارت حواشي برقـه فتلهبا
رزين إذا ما القوم خفت حلومهم ... وقور اذا ما حادث الدهر أجلبا
حياتك أن يلقاك بالجود راضياً ... وموتك أن يلقاك بالبأس مغضبا
حرون اذا عازرتـه في ملمـة ... فان جئته من جانب الذل أصحبا
فتى لم يضيع وجه حزم ولم يبت ... يلاحظ أعجـاز الأمور تعقبـا
إذا همَّ لم يقعد بـه العجز مقعداً ... وان كفَّ لم يذهب به الخرق مذهبا
أُعير مودات الصدور وأُعطيت ... يداه على الأعداء نصراً مرهبا

... الخ .

في هذه الأبيات لا تجد الملامح الخارجية لشخصية الفتح بن خاقان فليس فيها حديث عن طوله وعرضه ، وجمال وجهه ، ولون ثيابه ، ونغمات صوته ، وشيات

أديمـة ، وشكل شاربيه وما جرى هذا المجرى .

بل نجد التركيز واقعاً على خصائص ليست شكلية .. مثل الجود والكرم ، والرزانة والوقار ، والرضى والبأس ، والعزة والسؤدد ، والحزم والتأني في العمل والحكمة والعقل ، والقوة والشجاعة .

وأغلب الظن أن هذه ليست خصائص الفتح بن خاقان في الواقع .. وانما هي تحدد أبعاد شخصية غير واقعية .. شخصية موهومة .. يحلم بها الشاعر .. وهذا التكامل غير موجود إلا في شخصية الرسول محمد (ص) .. حين قال فيه جلّ جلاله : وإنك لعلى خلق عظيم .

ومن هنا نقول ان البحتري لم ينظر الى بشرة الموقف .. لم ير ملامح الفتح الخارجية ولاصفاته المعنوية وانما تخطاه ليطل على النموذج .. أو المثال .. للرجل الكامل .. كما أقرته بيئة الشاعر والعصر الذي عاش فيه .

ولأن الشاعر يطل على النموذج ذاته من خلال لقائه مع الشخوص المتنوعين .. رأينا أماديحه ومراثيه متشابهة تشابهاً كبيراً .. لأنها ذات موضوع واحد .

أما قصائده الهجائية فهي تطل أيضاً على نموذج الرجل المنحط .. كنقيض للرجل الكامل الفاضل ولذلك تتشابه صور المهجوين فكلهم جبناء بخلاء يعيبهم الشاعر في سلوكهم وسلوك امهاتهم .

ويطل من خلال قصائده الغزلية على مثال المرأة الجميلة .. فعلوة وسُعدى وليلى العامرية وسواهن إنما يمثلن واجهات متعددة لجوهر واحد .

قال البحتري :

شغلان من عذل ومن تفنيد ورسيس حب : طارف وتليد

وأما وأرآم الظباء لقد نأت بهـواك أرآم الظباء الغيـد

طالعن غوراً من تهامة واعتلى عنهن ً رملا عالج وزرود

لما مشين بذي الأراك تشابهت أعطاف قضبانٍ بـه وقـدود

في حلتي حـبَر .. وروض فالتقى وشيان : وشيُ ربى ووشي برود

وسفرن فامتلأتْ عيون راقهـا وردان : ورد جنى وورد خدود

وضحكن فاغترف الاقاحي من ندى غض ، وسلسال الرضاد .. برود

نرجو مقاربة الحبيب ودونـه وَخـدٌ يبرّح بالمهارى القود

... الخ .

هذه الصفات الواردة في هذه الأبيات لا تتحقق في امرأة معينه .. ليست صفات « علوة » التي أحبها الشاعر في « منبج » وليست صفات سـواها ممن أحبهن في بغداد .. أو غير بغداد من المدن التي تجشم السفر اليها فقال :

ما تنكر الحسناء من متوغل في الليل يخلط أينه بسهوده

قد لوحت منه السهوب وأثرت في يمنقيـه وعنسـه وقتوده

فلم يكن الشاعر في أماديحه وغزله إلا منشداً يتغني بالمثل الأعلى .. ويبحث عنه بمرارة ولوعة وجهد ويطل عليه عبر الوجوه التي يراها .. كالفتح بن خاقان.. او اسحاق بن كنداج أو الحسن بن وهب ، أو محمد بن الأشعث ، أو ابي سعيد الثغري .. وغيرهم من الممدوحين .. وفي هذه الاطلالة يختلط البحث عن الحلم والبحث عن الخبز ..

* * *

أما رؤية الأشياء المجردة .. فاعني بها نظرته الى القيم والأشياء التي لاتشغل حيزاً من المكان .

وقد اعتاد أن يرى المجردات من خلال تشيؤها .. يحاول أن يجسدها ويجسمها وينزلها من دنيا اللامنظور الى دنيا المادة .. يحولها من حالة وجودية الى حالة وجودية أخرى .

ولايضاح ذلك نستعرض رؤيته الزمن والشعر ..

فالزمن .. الذي نتحدث عنه كثيراً .. لا يرى وليس له شكل ولا حجم ولا لون .. ولكنه عند البحتري فلك دوار له وجوده الحي وشخصيته المعرضة للفناء وللثأر منها .

أناة أيها الفلك المدار   أنهبٌ ما تطرف أم جبار
ستفنى مثلما تفني ، وتبلى   كما تبلي ، فيدرك منك ثار
تناب النائبات إذا تناهت   ويُدَمِّرُ في تصرفه الدمار

ويجعل البحتري الزمن بنات وبنين فيقول :

أرى غفلة الأيام إعطاء مانع   نصيبك أحياناً ، وحلم سفيه
إذا ما نسبت الحادثات وجدتها   بنات الزمان أرضعت لبنيه
متى أرت الدنيا نباهة خامل   فلا تنتظر إلا خمول نبيه

وهذه البنات ثقيلة كالجنادل وذات بشرة سوداء .

وتأبى صروف الدهر سوداً شخوصاً   على البيض أن يحظين مني بطائل
يحاولن مني صبوة ، وأخالني   أخا شغل - عما يحاولن - شاغل

رمي رزايا صائبات .. كأنني لما أشتكي منها رمي جنادل

وقد يقال إن هذه الامور ظواهر بلاغية لاعلاقة لها برؤية الشاعر للمجردات فنقول نعم .. ظواهر بلاغية .. والظواهر البلاغية جزء من رؤية الشاعر .

أما رؤية البحتري للشعر فهو مرة يشبه القصائد باسماط اللؤلؤ وعقيان الذهب

قصائد يطرب من تهدى له ولذة النفس من العيش الطرب
لم أستعر حليتها يوماً ولا أغرت حين قلتها على الكتب
جاءت كدر في سماط لؤلؤ في جيد خود أو كعقيان الذهب

ومرة اخرى يشبهها بالورد والوشي والبرود :

كالروض مؤتلقاً بحمرة نوره وبياض زهرته وخضرة عشبه
أو كالبرود تخيرت لمتوج من خاله ، أو وشيه ، أو عصبه
وكأنها والسمع معقود بها شخص الحبيب بدا لعين.. محبه

ومرة ثالثة يراها عرائس :

وأنا الذي أوضحت غير مدافع نهج القوافي وهي رسم دارس
وشهرت في شرق البلاد وغربها فكأنني في كل ناد جالس
هذي القوافى قد زففت صباحها تهدى اليك كأنهن عرائس

ومرة رابعة يراها :

اليك سرت غر القوافي كأنها كواكب ليل غاب عنها أفولها
بدائع ، تأبى أن تدين لشاعر سواي إذا ما رام يوماً يقولها

وأخيراً يقول ..

وألفيت القوافي كالأواخي ضمنّ غوابر الشرف التليد

تضيّع في الحديث على أناس إذا قدمت وتحفظ في النشيد

ولم يدخر لأسرته كريم عتاداً مثل قافيـــة شرود

هذا هو البحتري في بحثه المرير عن الخبز والمـــال وبنائه الفني ورؤيته الطبيعة والانسان ونظرته للزمن والشعر ..

الاضاءة السادسة *

ديالكتيك القصيدة

(١)

حبيب أسمر الوجه ، طويل القامة ، فصيح اللسان ، حلو الكلام تشوبه تمتمة يسيرة (١) .. وكان كريم النفس مسرفاً في المال ، أنيقاً في هندامه ، ذا كبرياء وأنفة ، يختال تيهاً اختيال النبلاء .. ولكنه عاش حياته كما يعيش الكادحون رغم وفرة ما كسبه بشعره (٢) .

أغرته مصر لسبب من الأسباب .. لعله تيسر أبواب الرزق والكسب ، ولعله العلم والأدب والشعر ، ولعله لا هذا ولا ذاك وانما هو شيء آخر كوجود أقرباء أو أبناء عشيرة متنفذين في مصر طمح في التقرب اليهم وكسب ودهم .

قصد مصر وهو شاب حالم بشتى الأحلام ، وليس له من عدة وعتاد سوى ملكة شعرية لم يقو ساقها بعد ، ولم تنضج أثمارها ، ولكنها تبشر بخير كبير ، وتشير الى مستقبل زاهر ، وابداع زاخر .

ولعله حين وصل مصر لم يجد الحياة كما حلم بها ولعله اصطدم بعوائق وعقبات جعلته يلجأ الى أحد الجوامع يعمل بها ، يحمل جرته ويسقي القوم الذين يؤمونه للصلاة أو طلب العلم (٣) .

ولعله قصد من هذا العمل المتواضع أن يتقرب الى كبراء القوم وهم يقصدون

(١) أخبار أبي تمام ، ص ٢٥٩ . هبة الأيام ، ص ٩

(٢) مدح عبدالله بن طاهر فاعطاه الف دينار ، ومدح خالد بن يزيد فاعطاه عشرة آلاف درهم ، ومدح الحسن بن رجاء فاعطاه على بخل فيه عشرة آلاف درهم ، ومدح محمد بن الهيثم فاعطاه ألف دينار .. راجع الاغاني ج ٦ ص ٣٠٩ – ٣١٠ .

(٣) تاريخ بغداد ، ج ٨ ص ٢٤٨ ، ووفيات الاعيان ، ج ١ ص ٣٣٩ ، معاهد التنصيص ص ١٤ .

الجامع لأداء الصلاة فيسقيهم ويتعرف اليهم ويعرف عنهم ويتحدث اليهم .. أو أن يتصل بطلبة العلم ويتوصل بوساطتهم ومعرفتهم الى سواهم ممن يحلون ويعقدون ويدلون ويعزون .. وكانت أيامه في مصر أياماً مريرة .. بدأت بمدح القوم والثناء عليهم ثم كانت لمزاً غمزاً وتعريضاً حتى أصبحت في آخر المطاف نقمة حادة ، وهجاء مقذعاً (١) .

وبقي في مصر خمسة أعوام ونيف غرف من منابع علمها وأدبها نهلاً وعلاً ، فكان أن أصبح ذا باع طويل ، وقدم راسخة ، وأداة متمكنة .. وان كان قد عاد من مصر خالي الوفاض من المال والنقود فانه لم يعد خالي الوفاض من الشعر والأدب والعلم .. عاد الى دمشق ليكون مؤدباً لعائلة من عوائلها الثرية تجمع بينها وبين ابي تمام أواصر النسب .. ويسمع بالمأمون الخليفة العباسي الكبير يهم بزيارة الشام فيطمح في لقائه وينظم قصيدة في مدحه والاشادة ببطولاته ولكنه لا يوفق في اللقاء ..

وتحدثنا أخباره عن علاقته القوية بأهالي معرة النعمان و كبراء القوم فيها بحيث تستطيع رسالة صغيرة منه في تزكية الشاعر أبي عبادة البحتري أن تهيء له فرص الكسب ومجال العمل (٢) .

لقد كان البحتري وابو تمام شخصين تجمعهما أواصر قربى عشائرية ولذلك نجد أحدهما يعطف على الآخر ويسعى من أجله .. بل إن أبا تمام له فضل رعاية البحتري من الوجهة الفنية والأدبية وقد روي عنه أنه قال ما أكل الخبز إلا بفضله

(١) ليال خمس مع ابي تمام ، محمد عبده عزام ، ط . الكاتب المصري .

(١) أخبار البحتري للصولي ، وأخبار أبي تمام للصولي .

وان نسيمه يركد عند سمائه (١) وطمع ابو تمام فى زواج امه .

والبحتري يقول لعلي بن اسماعيل النوبختي : والله يا أبا الحسن لو رأيت أبا تمام الطائي لرأيت اكمل الناس عقلا وأدبا وعلمت أن أقل شيء فيه شعره(٢)

ويأبى القوم إلا أن يجعلوا بينهما خصومة ، وأن تقوى أسباب المنافسة فيؤلف قوم في تفضيل هذا ، ويؤلف قوم فى تفضيل ذاك ، فينبري ثالث ليوازن بينهما .. وفي مجلس من المجالس أول ما تعارف الشاعران : يرى حبيب أن البحتري قد نعى اليه نفسه .

وتمر الأيام فيموت المأمون ويتولى الخلافة المعتصم وتشيع أخبار انتصاره في فتح عمورية فتملأ الأخبار نفس شاعرنا طربا واعجابا فينظم قصيدته الرائعة في تحية البطل الظافر :

السيف أصدق انباء من الكتب   في حدّه الحد بين الجدّ واللعب

ويجد القاضي ابو دؤاد (٣) وهو بصري من المعتزلة قيل انـه الذي أفتى بقتل الامام احمد بن حنبل .. ان شاعرنا جدير بأن يقدم الى الخليفـة فيتبرع بتقديمه وترشيحه لأن يكون من شعراء القصر فيسأل المعتصم مستفسراً أليس هو الشاعر ذو الصوت الأجش الذي عرفه فى المصيصة فيجاب بالأيجاب فيحاول أن يرفض لقاءه ولـكنهم يخبرونه بأن له غلاماً حسن الانشاد فيركن لما يقولونه ويسمع القصيدة فتدهشه معانيها وقوة سبكها ويسبغ عليه آلاءه ويكرم جانبه ويعلي شأنه .

---

(١) المرجع السابق .

(٢) أخبار أبي تمام ، ص ١٧٢ .

(٣) أخبار أبي تمام الصولي ص ١٤٤ والخطيب البغدادي ، تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٨

وبعد ذلك تتوطد علاقة الشاعر بعظماء الدولة وقادتها ومنهم ابو سعيد محمد ابن يوسف الثغري ، وخالد بن يزيد بن مزيد الشيباني ، وغيرهما ..

أما أدباء العراق فيتعرف عليهم فى أول لقاء له معهم في قبة الشعراء وهي جناح خاص في جامع سامراء اعتاد الشعراء أن يجتمعوا فيه بعد صلاة كل جمعة يتناشدون ما جد من انتاجهم خلال الاسبوع الماضي .

استمع لهم ذات جمعة ثم طلب منهم أن يسمعوا له فانشدهم اولى قصائده التي مطلعها :

نخواكِ دل على نجواكَ يا مذلُ — حتام لا يتقضى قولك الخطلُ

وقرأ الثانية التي مطلعها :

دمنٌ ألم بها فقال سلام — كم حلّ عقدة صبره الإلمام

وقال قصيدة ثالثة مطلعها :

قدكِ إتئِبْ أربيتِ في الغلواء — كم تعذلون وأنتمُ سجرائي

وكان من مستمعيه : ابن الجهم ، ودعبل ، وابو الشيص ، وابن ابي فنن(١) ويسافر الى خراسان ليلتقي عبدالله بن ابي طاهر .. فيجده صعب اللقاء . لا يبلغه إلا بعد أن يجتاز امتحاناً عسيراً يجريه معه ابو سعيد الضرير ، وابو العميثل وهما يعملان فى خزانة كتبه .

يقدم لهما قصيدته البائية الرائعة :

هن عوادي يوسف وصواحبه — فعزماً فقدماً أدرك السؤل طالبه

فيفاجأ بمعارضة تبتديء بقول أبي سعيد له : لماذا لا يقول ما يفهم .. فيتحداه

(١) الخطيب ، تاريخ بغداد ص ٢٤٩ جـ ٨ .

قائلا : لماذا لا تفهم ما يقال (١) .

وينجح أخـيراً فى المثول بين يدي ابن أبي طاهر وانشاد قصيدته فتثير اعجابهم ودهشتهم ويبلغ الحماس بأحدهم أن يتخلى عن جائزته لأبي تمام . ويسخو الممدوح فينثر عليه بعد فراغه منها الف دينار لـكنه لا يمس منها شيئاً ويلقطها الغلمان فيغضب عليه بعد أن ارتاح اليه لأنـه ترفع عن بره وتهاون في اكرامه وتحصن في كبرياء نفسه (٢) .

(٢)

ويضيق بشاعرنا المقام ويتطلع الى جهة اخرى ويمتطي جمله الذي رعته الفيافي بعدما كان يرعاها وماء الروض ينهل ساكبه .. الى ارمينية ، الى القائـد البطل الشجاع ، خالد بن يزيد بن مزيد الشيباني .. ويمدحه بقصيدة من قصائده الرائعة ويكسب منه عشرة آلاف درهم (٣) ونفقة سفره في طريق عودته .. ولـكنه كان هائماً بالجمال ، محباً للنغم ، شغوفاً بالراح فيأبى إلا ان يتوقف في طريق عودته ليقضي لحظات سعيدة هانئة يتعاطاها صرفاً جهمية الأوصاف إلا انهم قد لقبوها جوهر الأشياء ومعه غلام جميل الشكل بسام المحيا وطنبور ترن أوتاره وتتضوع أنغامه .. ويمر به خالد بن يزيد فيدهش لما يراه فيسأل من الفتى فيعرفه ويسأل

(١) الموشح للمرزباني ، ص ٥٠ ت : البجاوي ، وأخبار أبي تمام ، وليال خمس ، وشرح الديوان ص ٢١٧ ج ١ ، ومعاهد التنصيص (قل ابو العميثل) ص ١٥ وتبعه شوقي ضيف وطه حسين .

(٢) ليال خمس مع ابي تمام ، محمد عبده عزام ، الأغاني ج ١٦ ص ٣٠٩ .

(٣) الاغاني ص ٣١٠ ج ١٦ ، أخبار أبي تمام للصولي ص ١٥٨

ما الذي أخره فيجيبه جواباً عذباً كما اعتاد أن يجيب محدثيه على البديهـة فيقع الجواب من نفس خالد موقعاً طيباً ويجزل له العطاء ويهبـه عشرة آلاف اخرى ويكون بينهما فراق . وخالد هو الذي شـــفع لشاعرنا حين غضب عليه القاضي ابو دؤاد (١) .

ويخرج ذات يوم قاصداً همدان فيلتقي بأبي الوفاء (٢) بن سلمة لقاء عابراً لم يقصد من ورائه أن يطول ولـكن الطبيعة تأبى إلا أن تفرض ارادتها فيكون الطريق غـير صالح للسفر بسبب تراكم الثلوج وهطول الامطار الغزيرة فيرضخ لارادتها ويقترح عليه ابو الوفاء ان يمكث فى خزانة كتبه فيرتاح لهذا الاقتراح ويعيش بين رفوفها واكداس قراطيسها يقرأ أشعار المتقدمين ويحفظها ويخرج من هذه الخزانة وقد ألف عـدداً من الـكتب القيمة منها الحماسة والوحشيات ومختار أشعار القبائل وفحول الشعراء .

ثم يتوقف المطر ويذوب الجليد ويتململ ابو تمام من طول مكثه ويسافر من جديد متوجها الى اصبهان والى أماكن اخرى .. ويعود في آخر المطاف الى سر من رأى على مقربة من زميله الشاعر محمد بن عبدالملك الزيات وكان وزيراً والحسن بن وهب وكان كاتباً لهذا الوزير .

ويعيش هانئاً في جوارهما ويحدثنا التاريخ عن علاقات واواصر عميقة تشدهم الواحد بالآخر كما يحدثنا التاريخ عن قصائد غلمانية تبودلت بينهم .

ولسبب من الاسباب عين ابو تمام على بريد الموصل .. وقيل فى تفسير هذا

---

(١) أخبار أبي تمام للصولي ص ١٥٨

(٢) بروكلمان ج ٢ ص ٧١ ـ ٧٧

السبب أنه مكافأة من الخليفة على ما مدح بـه ، وقيل انه عطف ورعاية وحنو من الحسن بن وهب على صديقه (١) .

ويسافر ابو تمام الى الموصل لتولي مهـام عمله ولا يطول بقاؤه فى الموصل اكثر من سنتين أو قريباً من هذه المدة .

وكانت بينه وبين مخلد احد شعراء الموصل خصومة .. هاجاه مخلد وترفع أن يرد عليه .. وسئل لماذا لا ترد عليه .. أليس هو بشاعر فاجاب كما تعود أن يجيب بفكاهة ومرارة : لو كان شاعرا ما كان من الموصل (٢) .

وفى الموصل ادركته المنية فمات وهو لم يعمر طويلا .. وقد قال ابراهيم بن العباس : إن ابا تمام اخترم وما استمتع بخاطره ، ولا نزح ركي فكره ، حتى انقطع رشاء عمره (٣) .

وقد بنى قبره في الموصل ابو نهشل بن حميـد الطوسي خارج باب الميدان على حافة الخندق (٤) ولا يزال قبره الى اليوم .

وقد رثاه من الشعراء : البحتري ، والحسن بن وهب ، وعلي بن الجهم ، والبلاذري ، واحمـد بن يحيى ، ومحمد بن عبدالملك الزيات ، وعبدالله بن ابي الشيص ، وابن مهرويه (٥) .

---

(١) أخبار أبي تمام ص ٢٧٣ ، معاهد التنصيص ص ١٥ ، معجم البلدان ص ٩٤ ، هبة الأيام ص ٤٩ ، تاريخ بغداد ص ٢٥١ .

(٢) أخبار أبي تمام للصولي ص ٢٣٤

(٣) الاغاني جـ ١٦ ص ٣٠٧

(٤) هبة الأيام ص ٤٩ ، وفيات الاعيان جـ ١ ص ٣٣٩ ، ومعاهد التنصيص ص١٣-١٦

(٥) أخبار أبي تمام للصولي ، والخطيب البغدادي جـ ٨ ص ٢٥٢ - ٢٥٣

وفيما يلي شيء من مراثيه :

قال علي بن الجهم :

غاضت بدائع فطنة الأوهام وغدت عليها نكبة الأيام
وغدا القريض ضئيل شخص باكياً يشكو رزيتـه الى الأقلام
وتأوهت غرر القوافي بعـده ورمى الزمان صحيحها بسقام
أودى مثقفها ورائـد صعبها وغدير روضتها أبو تمام ..

وقال الحسن بن وهب :

فجع القريض بخاتم الشعراء وغدير روضتها حبيب الطائي
ماتا معاً فتجاوروا في حفـرة وكذاك كانا قبل في الأحياء

وقال محمد بن عبد الملك الزيات :

نبأ أتى من أعظم الأنباء لما ألمّ مقلقل الأحشـاء
قالوا الي لقـد ثوى فاجبتهم ناشدتـكم لا تجعلوه الطائي

وقال الحسن بن وهب أيضاً :

سقت بالموصل القـبر الغريبا سـحائب ينتحبن له نحيبا
إذا أطلعنـه أطلقن فيـه شعيب المزن منبعقاً شعيبا
ولطّمت البروق لها خـدوداً وشـققت الرعود لها جيوبا
فان تراب ذاك القـبر يحوي حبيباً كان يدعى لي حبيبا
ظريفاً شاعراً فطناً لبيبـا أصيل الرأي ، في الجلى أريبا
إذا شـاهدته رواك ممـا يسرك رقـة منـه وطيبا

أبا تمـــام الطائي .. إنــا　　　لقينا بعـدك العجب العجيبا

... الخ (١) .

وقد كان تمام ابن الشاعر شاعراً وقد مدح محمد بن طاهر والي خراسان (٢) وكان لأبي تمام أخ يقال له سهم وهو شاعر يقول شعراً دونا (٣) .

وقد أرخت وفاة أبي تمام بسنة ٢٣١ هـ ، وسنة ٢٢٨ هـ ، وسنة ٢٣٢ هـ (٤) وسنة ٢٢٩ هـ ، وسنة ٢٢٦ هـ (٥) ، .. والذي ارجحه أنـه توفي سنة ٢٣١ هـ .. وعمره يتجاوز الأربعين عاماً بقليل (٦) .

(٣)

لم يتجاوز ابو تمام الخطوط العريضة لبناء قصيدة المديح فى صورتها الشائعة قبل زمانه وعند معاصريه .. بل سلك مسلـكهم ، ونهج نهجهم .. وقـد ذهب بعض الباحثين الى انه حاول العودة الى الموروث في هذا الصدد . (٧)

كان ابو نؤاس قد هاجم التخطيط المعروف للقصيدة ودعا الى عدم الوقوف على الاطلال واستبدال المقدمة الغزلية بأحاديث الخمرة وأوصافها والتحول من

---

(١) المرجع السابق ص ٢٧٥

(٢) « « ص ٢٦١ ، وتاريخ دمشق لابن عساكر ج ص ٢٤١ نقلا عن بروكلمان .

(٣) المرجع السابق ص ٢٦٠

(٤) معاهد التنصيص ص ١٣ ـ ١٦

(٥) بروكلمان ص ٧٧ ج ٢

(٦) تاريخ بغداد ج ٨ ص ٢٤٩ ـ ٢٥٢ ، هبة الأيام ص ٤٩ ، معجم البلدان ص ٩٤

(٧) تاريخ الشعر العربي ، البهبيتي .

مناخ البادية في الشعر الى مناخ الحضارة والمدنية .. وحين برز الطائي في رحاب الشعر قادماً من جاسم القرية البدوية الى بغداد وسامراء وخراسان لم يبرز وهو بلا ماض ، ولم ينظم وهو بلا رصيد فكانت على يديه العودة الى النبع الحالم .

وان الاتهام الموجه اليه من قبل الآمدي وسواه بأنه شـذ عن عمود الشعر لا يعني بناء القصيدة وألفاظها وأوزانها وقوافيها ولـكنه يعني الصيغ البيانيـة والصور البلاغية وما يجري مجراها .

ورغم عودة ابي تمام الى الصورة الموروثة لبناء قصيدة المديح فانـه لم يتقيد بها تمام التقيد ولم يلزم نفسه كل الالزام ..

في كل مدحة من أماديح الطائي مقدمة غزلية وأوصاف للممدوح وطلب نائله وجوده وبين الغزل والمديح علاقات عاطفية يقصدها الشاعر ويعنيها ..

مدح عبدالله بن طاهر فابتدأ متغزلا :

هن عوادي يوسف وصواحبه — فعزماً فقدما أدرك السؤلَ طالبه
إذا المرء لم يستخلص الحزم نفسه — فذروته للحادثات .. وغاربه ..
أعاذلتي ما أخشن الليل .. مركبا — وأخشن منه في الملمات راكبه
ذريني وأهوال الزمان أفانهـا — فأهواله العظمى تليهـا رغائبـه
ألم تعلمي أن الزماع على السرى — أخو النجح عند النائبات وصاحبه
دعيني على اخـلاقي الصم للتي — هي الوفر ، أو سرب ترن نوادبه
فان الحسام الهندواني .. إنمـا — خشونته ما لم تفلل مضاربـه
وقلقل نأي من خراسان جأشها — فقلت:اطمئني.. انضر العودعازبه

يبدأ هذه القصيدة بالاشارة الى عزيمة يوسف وترفعه عن كيدهن وقد وضع في هذه الاشارة كثيراً من واقعه وكثيراً من آماله .. أما الواقع فهي حاجته الى المال وحاجة عائلته الى أن يظل قريباً منها حدباً عليها ، وأما الآمال فهي طلب العلى والمجد والمنصب والثروة وبذخ الحياة وهو يتخذ يوسف قدوته .. يوسف الذي عاش بين اغراء النساء وعتمة السجن ولكنه بعزيمته وثباته توصل الى العز والرفعة وعلو الشأن .. فما الذي يمنع الطائي أن يكون يوسف الثاني فليأمر نفسه بقوة الارادة وشدة العزم ليدرك سؤله كما ادركه من تقدمه .. وليكن حازماً .. فاذا لم تكن كل قطرة من دمه حزماً ، وكل فكرة من أفكاره حزماً ، وكل خاطرة من خواطره حزماً .. إذا لم يجرد نفسه من كثافتها ويحولها الى كتلة من الحزم فان الحادثات .. وهي أشد الوحوش ضراوة ستفترسه .

والى هذا الحد يكون الحوار داخل ذاته ، وفي أعماقه .. انه يتحدث مع نفسه محاولا أن يستجمع كل قواها ويشد من بأسها ، ومن ثم يكون أقدر على مواجهة عاذلته ومحاورتها والانتقال من حوار ذاتي الى حوار بين شخصين .. من السر الى العلن .

إنها تحذره من الرحيل وتدعوه للبقاء وتخوفه من خشونة الليل والاخطار التي تكمن فيه .. فلا يرفض قولها ويؤكده باكثر مما اكدته .. ولكنه يضع أمام هذا الليل الخشن خشونة الانسان ـ الشاعر الحازم .. خطان متوازيان في الشكل .. متناقضان في المضمون . الموازاة في الخشونة والتناقض في الفعل حيث يكون الليل مركباً ويكون الشاعر راكبه .

ثم تتسع هذه الموازاة ويتضخم ذلك التناقض فيبدو الشاعر أمام عاذلته

جباراً عنيداً يدعوها أن تدعه .. أن تتركه في كبد المعركة الكبيرة بين « الأنا » والزمان .. بين الارادة الطاغية والظروف .. بين أبي تمام والأهوال .. أحدهما يفني أو يقصد الى أن يفني الآخر .

ويستمر الشاعر في حواره معها بقوة وجرأة وحزم فيصف أخلاقه أمامها بالصلابة فهي صم ويؤكد لها أنه سيرحل وستكون العاقبة إما الثروة والجاه وخصب الحياة ورغد العيش وأما أن يموت دون آماله الكبار فتظل النسوة يندبنه وينحن عليه .

وينتهي الحوار بينهما الى رجحان كفة الشاعر فبعد أن كانت تحذره خشونة الليل وعدم جدوى السرى وتخوفه أهوال الدهر وحدثانه ثم تتهم اخلاقه بأنها متحجرة صلبة لا تلين ولا ترق ولا تعطف عليها .. يؤكد لها أن قسوته على عائلته حيث لا يرحل ولا يكد ولا يعمل من أجل توفير رغائبها .. شأنه في ذلك شأن الحسام حيث يصدأ ويصبح خشن الملمس إذا لم يستعمل في الضراب والقتال.

وكأني اسمعها تقول له في البيت الأخير : رافقتك السلامة وحفظك الله من كل مكروه وضيم ولكن يا أبا تمام ما أشق البعد على قلوبنا ، وما أمر الفراق ، وما أقل قدرتنا على الصبر .

فيقول لها : أن تطمئن وتحافظ على رباطة جأشها لأن العود الناضر هو العود الذي يتطاول على أقرانه نحو الشمس .

فهذه المعاني التي وردت فى المقدمة الغزلية لم يتجاوزها الشاعر في باب المديح وكأنه في مقدمته وضع « المانشيتات » لما سيقوله .

فالاشارة الى يوسف لم تكن مقارنة بينه وبين الشاعر بل تضمنت أيضاً

اشارة الى الممدوح فقد عرف يوسف بحيائه وقال ابو تمام مادحاً :

إذا أنت وجهت الركاب لقصده ... تبينت طعم الماء ذو أنت شاربه(١)

جدير بأن يستحيي الله .. بادياً ... بـه ثم يستحيي الندى ويراقبه

والحديث عن الحزم يقابله قول ابي تمام مادحاً :

وذو يقظاتٍ مستمر مريرها ... إذا الخطب لاقاها اضمحلت نوائبه

واين بوجه الحزم عنـه وانما ... مرائي الأمور المشكلات.. تجاربه

والحديث عن أهوال الزمان ومعركة المفاناة أسفرت عن قوله :

لتحدث له الأيام شكر خناعة ... تطيب صبا نجـــد به وجنائبه

فوالله لو لم يلبس الدهر فعلـه ... لأفسدت المـاء القراح معايبـه

والحديث عن سرى الليل والظلام يقابله قوله مادحاً :

فيا أيها الساري اسر غير محاذر ... جنان ظلام أو ردى أنت هائبه

فقد بث عبدالله خوف انتقامه ... على الليل حتى ما تدب عقاربه

والحديث عن الحسام الهندواني يقابله قوله مادحاً :

شفيت صداه والصفيح من الطلى ... رواه نواحيه ، عذاب مشاربه

ليالي لم يقعد بسيفك أن يرى ... هو الموت إلا أن عفوك غالبه

والحديث عن ثمرات الرحلة وان السرى أخو النجح يقابله في نهاية المديح قوله:

بحسبك من نيل المناقب أن ترى ... عليا بأن ليست تنال مناقبـه

إذا ما امرؤ القى بربعك رحله ... فقـــد طالبته بالنجاح مطالبه

هذا جانب من جوانب الارتباط بين المقدمة الغزلية في هذه القصيدة وبين

(١) ذو : الذي .

معاني المديح فيها .. وقد يكون التحدي جانباً آخر من جوانب الارتباط .. فالشاعر الذي تحدى عاذلته في مقدمته تحدى ممدوحه في نهاية القصيدة . فقد قيل انه لما فرغ من القصيدة نثر عليه عبدالله بن طاهر الف دينار فلقطها الغلمان ولم يمس منها شيئاً فوجد عليه عبدالله وقال يترفع عن بري ويتهاون بما اكرمته فلم يبلغ ما أراده بعد ذلك (١) .

وفي هذه القصيدة التي نتحدث عنها فصل الشاعر بين المقدمة الغزلية وبين المديح بأبيات تصور رحلة الشاعر الى الممدوح وانضاء الراحلة .

وركب كأطراف الأسنة عرسوا	على مثلها ، والليل تسطو غياهبه
لأمر عليهم أن تتم صدوره	وليس عليهم أن تتم عواقبه
على كل رواد الملاط (٢) .. تهدمت	عريكته (٣) العلياء وانضم حالبه
رعته الفيافي بعدما كان حقبة	رعاها وماء الروض ينهل ساكبه
فاضحى الفلا قد جدّ في بري نحضه (٤)	وكان زمانا قبل ذاك يلاعبه
فكم جذع وادٍ جبّ ذروة غارب	وبالأمس كانت أتمكته (٥) مذانبه

هذا الجانب من جوانب بناء القصيدة لا يتردد في كل قصائد المديح عند أبي تمام فبعضها تتجاوزه وبعضها تكتفي منه ببيت أو بيتين أو شطر من بيت .

(١) الاغاني ج ١٦ ص ٣٠٩ .

(٢) الملاط : رأس الكتف .

(٣) العريكة : السنام

(٤) النحض : اللحم .

(٥) أتمكته : أسمنته .

وبعض قصائد أبي تمام يقدمها لممدوحيه ومعها (عريضة) .

وكثير من القصائد يدخل الاعلان عنها كجزء أساسي في تكوينها .. والقلة من قصائد المديح تأتي وهي خالية من الاعلان .

فالقصيدة التي تحدثنا عنها سبقتها عريضة رفعها أبو تمام الى ابي العميثل وقد استجاب ابو العميثل وقدمه لينشد شعره بين يدي ابن طاهر .

ومن نماذج عرائض ابي تمام الشعرية انه مدح أبا عبدالله أحمد بن ابي دؤاد بقصيدة مطلعها :

أرأيت أي سوالف وخدود ... عنت لنا بين اللوى فزرود

وقد حرص أن يسمعها ابن ابي دؤاد فتأخر ذلك فكتب له بهذه الأبيات:

أأحمد إن الحاسدين حشود ... وان مصاب المزن حيث تريد

فلا تبعدن مني قريباً فطالما ... طلبت فلم تبعد وأنت بعيد

أصخ تستمع حر القوافي.. فانها ... كواكب إلا أنهن سعود

ولا تمكن الإخلاق منها فانما ... يلذ لباس البرد وهو جديد(١)

ومن نماذج إعلاناته الشعرية قوله الى احد الممدوحين :

بسياحة تنساب من غير سائق ... وتنقاد في الآفاق من غير قائد

جلامد تخطوها الليالي وان بدت ... لها موضحات فى رؤوس الجلامد

إذا شردت سلت سخيمة شانىء ... وردت عزوبا من قلوب شوارد

أفادت صديقا من عدو وغادرت ... اقارب دنيا من رجال اباعد(٢)

---

(١) الديوان ج ١ ص ٤٠٠ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٧٧ — ٧٨ .

وقال ايضاً فى قصيدة مديح لمحمد بن الهيثم بن شبانة :

نظمت له عقداً من الشعر تنضب ... البحار وما داناه من حليها عقدُ

تسير مسير الشمس مطرّفاتها ... وما السير منها لا العنيق ولا الوخد

تروح وتغدو بل يراح ويغتدى ... بها وهي حيرى لا تروح ولا تغدو

تقطع آفاق البلاد سوابقاً ... وما ابتلّ منها لا عذار ولا خد

غرائب ما تنفك فيها .. لبانة ... لمرتجز يحدو ومرتجل يشدو

إذا حضرت ساح الملوك تقبلت ... عقائل منها غير ملموسة .. مُلد

أهين لها ما فى البدور واكرمت ... لديهم قوافيها كما يكرم .. الوفد(١)

وتدل إعلاناتُ أبي تمام على أنه لم يكن ينسى نفسه وهو يمدح بل كان يتحسس ويدرك أنه يقايض ويتاجر من أجل القوت والرفعة .

° ° °

ويرى أحد النقاد الأوائل ان أبا تمام أحسن فى كثير من قصائده التخلص من المقدمة الى غرضه .. وجدد في تخلصه .

كان الشعراء الأوائل ينتقلون الى المديح بعد حكاية ما عانوه من مشقة السفر بأن يقولوا : تجشمنا ذلك الى « فلان » ويعنون الممدوح .

أو أن يتخلص الشاعر مستجيراً بالممدوح بعد شكوى الزمان ووصف محنه وخطوبه .

أو أن يستأنف بعد وصف السحاب او البحر او الأسد او الشمس بتفضيل الممدوح . وقد سلك المحدثون غير هذه السبيل ولطفوا القول في معنى التخلص

(١) الديوان ج ٢ ص ٩٣ ــ ٩٤ .

الى المعاني التي أرادوها .. ومن بين هؤلاء المحدثين ابو تمام .

ومن جيد تخلصه :

إساءة الحادثات استبطني نفقاً ‏ ‏ فقد أظلك إحسانُ ابن حسان

* * *

خُلقٌ أطل من الربيع .. كأنه ‏ ‏ خلق الأمام وهديه المتيسر

* * *

مجاهـد الشوق طوراً ثم يتبعه ‏ ‏ مجاهدات القوافي في أبي دلف

* * *

لم يجتمع قطٌ في مصر ولا طرف ‏ ‏ محمد بن أبي مروان والنوب

... الخ . (١)

ويرى بعض دارسي قصيدة المديح عند ابي تمام أنه كان يحرص على أن تتضمن قطعة ملحمية تصور البطولة والابطال وتؤرخ حدثاً من احداث تأريخ العروبة والاسلام بينما اعتاد البحتري أن يضمن أماديحه لوحة وصفية لظاهرة من ظواهر الطبيعة كالبركة والربيع وموكب الخليفة وقصره (٢) .

فمن القطع الملحمية مثلا قوله في قصيدة يمدح محمد بن الهيثم بن شبانه :

قدت الجيـاد كأنهن أجادل ‏ ‏ بقرى دَروليـةٍ لها أوكار

حتى التوى من نقع قسطلها على ‏ ‏ حيطان قسطنطينة الاعصار

أوقدت من دون الخليج لأهلها ‏ ‏ ناراً لهـا خلف الخليج شرار

---

(١) عيار الشعر ، ابن طباطبا ص ١١١ - ١١٢ .

(٢) فن المديح ، أحمد ابو حاقة ، تاريخ الشعر العربي ، محمد نجيب البهبيتي .

إلا تكن حُصرت فقد اضحى لها — من خوف قارعة الحصار حصار
لو طاوعتك الخيل لم تقفل بها — والقفل فيه شباً ولا مسمار
لما لقوك تواكلوك وأعذروا — هرباً فلم ينفعهم الاعذار
فهناك نار وغىً تشب وههنا — جيش له لجب وثمَّ مُغار
خشعوا لصولتك التى هي عندهم — كالموت يأتى ليس فيه عار
لما فصلت من الدروب اليهم — بعرمرم للأرض منه خوار
إن يبتكر ترشده أعلام الصوى — أو يسر ليلا فالنجوم .. منار

... الخ (١) .

وقصيدة المديح عند أبى تمام او عند غيره مسكينة قدمت كثيراً وأعطت عطاء جيداً ومع ذلك فهي متهمة سيئة الصيت .

قدمت قصيدة المديح أجمل صور الطبيعة في الشعر العربى ، وأجمل واروع صور البطولة والنماذج البشرية العليا ، وأرق واعذب القطع الغزلية والعاطفية ، واعمق الحكم وأسير الأمثال .. وغير ذلك .

وخلاصة ما تقدم أن فصال القصيدة عند ابى تمام يتكون من مقدمة غزلية ووقوف على الاطلال ثم رحلة ينتقل منها الى المديح ويتخلص تخلصاً جيداً مع مراعاة أن تشتمل المدحة على قطعة ملحمية وكثيراً ما تنتهي القصيدة بحديث عن الشعر بمثابة إعلان ، وقد ترفع الى الممدوح ببعض الابيات بمثابة عريضة .

اما نسيج القصيدة فابرز ما فيه امتزاج أثر الوعي بأثر اللاوعي ، وجدلية التعبير ، والتجسيد والتجريد ، وتقطير المعرفة في الشعر .

---

(١) الديوان ج ٢ ص ١٦٨ - ١٧٤

(٣)

يلاحظ قارىء شعر أبي تمام أثر الادراك الواعي الى أقصى درجات الوعي الى جانب أثر اللاشـعور المكبوت في أعمق الأعماق .. فهو ليس عملية إلهام خالصة من تدخلات الوعي وليست عملية واعية متصنعة خالية من البوح .

إن قصيدته عمل ديالكتيكي تتجاذبه « الأنا العليا » من جهة « والهي » من جهة اخرى .. فتضع فيه الأولى ثمرات الثقافة والمعرفة العلمية وتزينه بالحلي والأقراط البلاغية وتتخير له من الأوزان والقوافي والألفاظ ما يناسب المقام .. وتدس فيه الثانية شهوات الشاعر ورغائبه التي تحول الظروف دون تحقيقها أو تبيانها وتعريتها .

إنه يغوص على المعاني الدقيقة ، ويتعب نفسه فى خلق صوره التي تبدو غريبة حتى فى عصرنا ويهندس أبياته بحيث يرفض أن يتخلى حتى عن البيت الضعيف لأنه يجده حبيباً الى نفسه أثيراً لديها حتى أنه سئل لماذا لا يحذف ويشذب ابياته الركيكة المرذولة فقال ما معناه : انها كالأولاد ولا يطيق الأب قتل إبنه حتى لو كان قبيحاً مشوهاً (١) .

فلنقرأ مختارات من قصيدة « عمورية » حيث يقول :

يا يوم وقعة عمورية انصرفت	منك المنى حُفَّلاً معسولة الحلب
أبقيت جد بني الاسلام في صعد	والمشركين ودار الشرك في صبب
أمّ لهم لو رجوا أن تفتدى جعلوا	فداءها كل أم منهم .. وأب

---

(١) الأغاني ج ١٦ .

وبرزة الوجه قد أعيت رياضتها ... كسرى وصدت صدوداً عن ابي كرب
بكر فما افترعتها كفٌ .. حادثة ... ولا ترقت اليها همـة .. النوب
من عهد اسكندر او قبل ذلك قد ... شابت نواصي الليالي وهي لم تشب(١)

ويقول ايضاً :

تصرح الدهر تصريح الغمام لها ... عن يوم هيجاء منها طاهر .. جنب
لم تطلع الشمس فيه يوم ذاك على ... بان بأهل ولم تغرب على عزب
ما ربع مية معموراً يطيف .. به ... غيلان أبهى ربى من ربعها الخرب
ولا الخدود وقد أدمين من خجل ... أشهى الى ناظر من خدها الترب(٢)

ثم يقول :

كم كان في قطع اسباب الرقاب بها ... الى المخدرة العذراء من سبب
كم أحرزت قُضب الهندي مصلتة ... تهتز من قضب تهتز في كثب
بيض اذا انتضيت من حجبها رجعت ... أحق بالبيض اترابا من الحجب(٣)

في هذه الابيات نجـد الادراك الواعي متمثلا في الاشارة الى كسرى وابي كرب والاسكندر المقدوني وهي ليست من باب الالهام او بنات اللا شعور ولـكنها اطلالات واعية على كتب التاريخ وقراءات فاحصة فيها .

اما الاشارة الى غيلان مية وهو الشاعر المعروف بذي الرمة فهي اطلالة على كـتب الشعر والأدب وثمرة قراءة متانية استخلصت اهم مضامين شعر ذي الرمة

---

(١) الديوان جـ ١ ص ٤٦ ـ ٤٨ .
(٢) الديوان جـ ١ ص ٥٥ ـ ٤٧ .
(٣) الديوان جـ ١ ص ٧١ ـ ٧٢ .

فقد شوهد ابو تمام ذات يوم غارقاً بين قراطيس الشعر فلما سئل عما حوله اجاب انهما اللات والعزى وقصد بذلك ديواني صريع الغواني وابي نواس (١) .

ونقرأ الأبيات فنجد صورة المنى المعسولة الحلب ، والمدينة البرزة الوجه ، واليوم الجنب ، والليالي التي شابت نواصيها .

ونجد التوازي بين قوله : في صعد وفي جنب ، والخدود المدماة والخدود المتربة ، واليوم الطاهر الجنب ، والربع المعمور والخرب ، والبيض المنتضاة والبيض المحجبة ، وطلوع الشمس وغروبها .

ونجد الجناس في لفظتي الأم ، ولفظتي القضب ، ولفظتي البيض ، ولفظتي الاسباب والسبب .

فهذه الصور الغريبة والموازاة والجناس لا يمكن ان تكون ولادتها إلا نتيجة مخاض عنيف مرهق من شدة التفكير والتأمل . وقال بعضهم عنه : وددت انه يعاني فروضه كما يعاني شعره (٢) .

* * *

هذا الجانب الواعي الشديد الوعي في شعر ابي تمام يصاحبه جانب آخر يتستر به ويختبيء وراءه .. هو الجانب اللاوعي .. جانب الشهوات المكبوتة .

فهو في موقف المديح والحفل الرسمي وانصراف الناس الى الاعجاب والاكبار بالبطولة والأبطال ، وعنايتهم بحوادث الموت والغنائم .. كان الشاعر معنياً بالبحث عن المرأة .. مشغولا بها .. متشهياً إياها .

---

(١) الموشح ، المرزباني . والأغاني ، الاصفهاني .

(٢) أخبار الصولي .

إن الاصوات الجنسية تضج في دمائه وتطل بالرغم عنه وبالرغم من رسميات الموقف ، وبالرغم من مشاهد الضحايا والموت والغنائم .

يهم أن يصور عزة عمورية التي لم تخضع لكسرى ولا لغيره فلا يعبر عن هذه العزة إلا بفتاة سافرة الوجه وهي عذراء بكر لم تفترعها كف الحوادث .

ويتحدث عن يوم الواقعة فيراه يوماً طاهراً في ناحية من نواحيه « وجُنباً» في ناحية اخرى ويختار من احداث هذا اليوم التي تبين روعته كثرة الأفعال الجنسية فمن كان متزوجاً لم يواقع زوجته ولكنه واقع سواها من الاسيرات ، ومن كان عزباً تزوج وتمتع من نساء المدينة .

ويهم الشاعر أن يبين حسن ربوع المدينة رغم خرابها فيفضلها على ربوع ميـة صاحبة غيلان وحبيبته تلك الربوع التي عرفتها عاشقين لاهيين .. بل ان ابا تمام يبين ان خد المدينة الترب اشهى من خدود الكواعب التي ادماها الخجل .

ولا يرى سبباً للحرب إلا ان توصل الى المخدرة العذراء .. فما كانت السيوف بيد المحاربين تهتز وتلمع إلا من أجل التوصل الى الفتيات الجميلات ذوات القدود التي تشبه قضب البان ، وذوات الأرداف التي تشبه كثبان الرمل .. بل إن هذه السيوف البيضاء كانت هى الشرعية التي أباحت لحملتها امتلاك النساء الحسناوات وجعلتهن لهم حقاً وكن حق سواهم .. إنها حرب جنسية كما تفسرها هذه الابيات .

وبهذا يتضح أثر الوعي ـ بأنها حرب اسلامية أبقت جد بني الاسلام في صعد وأذلت دولة المشركين ـ مع اثر اللاوعي ـ بأنها كانت سبباً للوصول الى المخدرة العذراء وعملا مشروعاً لاستحقاق البيض الحسان .

وابو تمام يضع نزعاته الجنسية وشهواته الحمراء في كثير من صوره الشعرية

وفيما يلي ندوّن نماذج متنوعة منها :

قال يصف الخمرة :

وكأن بهجتها وبهجة كأسها نار ونور قيّدا بوعاء
أو درة بيضاء بكرٌ أطبقت حبلاً على ياقوتة حمراء(١)

وقال يصف حوادث الزمن :

أميدان لهوي من أتاح لك البلى فاصبحت ميدان الصبا والجنائب
أصابتك ابكار الخطوب فشتت هواي بأبكار الظباء الكواعب(٢)

وقال يصف مكافأة الشعر من قبل الممدوحين :

تكاد مغانيه تهش عِراصها فتركب من شوق الى كل راكب
إذا ما غدى أغدى كريمة ماله هدياً ولو زفت لألأم خاطب(٣)

وقال في نفس المعنى :

بِشْرٌ لقولك مَهر فعلك إنه ينوي افتضاض صنيعة عذراء (٤)

وقال فى مدح محمد بن عبدالملك الزيات :

أما القوافي فقد حصّنتَ غرتها فما يصاب دمٌ منها ولا سلب
منعت إلا من الاكفاء ناكحها وكان منك عليها العطف والحدب(٥)

وقال مهنئاً بالنعمة :

(١) الديوان جـ ١ ص ٣٢ .
(٢) الديوان جـ ١ ص ٢٠١ .
(٣) الديوان جـ ١ ص ٢٠٥ .
(٤) الديوان جـ ١ ص ٣٧ .
(٥) الديوان جـ ١ ص ٢٥٢ .

فاعْن بالنعمة التي هي كالحوراء لا فاركٌ ولا بعلوق
بعلها يأمن النشوز عليها وهي في معقلٍ من التطليق (١)

وقال يصف الطبيعة :

من كل زاهرة ترقرق بالندى فكأنها عينٌ عليه تحدّر
تبدو ويحجبها الجميم كأنها عذراء تبدو تارة وتخفّر (٢)

وقال يصف الاطلال :

أقوت فلم أذكر بها لما خلت إلا منى لما تقضى الموسم
ولقد أراها وهي عرسٌ كاعب فاليوم أضحت وهي ثكلى أيم (٣)

وقال في نفس المعنى :

يا موسم اللذات غالتك المنى بعدي فربعك للصبابة موسم
ولقد أراك من الكواعب كاسياً فاليوم أنت من الكواعب محرم (٤)

(٤)

وقد نبه النقاد الاوائل الى وجود ظاهرة بلاغية في شعر ابي تمام اخذها عن مسلم ابن الوليد وكان له فضل الاكثار فيها ، واختلف القوم في تقديرها فمنهم من اعجب بها فناصره ومنهم من لم يعجب بها فخاصمه .

وهذه الظاهرة كما اصطلح عليها في علم البلاغة تعرف ـ بالطباق ـ وهو أن

(١) الديوان ج ٢ ص ٤٤٦ .
(٢) الديوان ج ٢ ص ١٩٥ .
(٣) الديوان ج ٣ ص ١٩٦ .
(٤) الديوان ج ٣ ص ٢١٢ .

يجمع المتحدث في عبارة واحدة بين الشيء ونقيضه .. وبالنسبة للشعر أن يشتمل البيت الواحد او شطره عليها . والطباق كما يقسمه البلاغيون قد يكون بين لفظتين متفقتين في الشكل والتركيب والاشتقاق ومختلفتين متضادتين في المعنى ، وقد لا يتفقان في الشكل والصورة (١) .

والطباق في مفهوم النقد المعاصر يعني التوازي والتضاد فالحديث عنه حديث عن جدلية التعبير .

كان ابو تمام إذن جدلياً في تعبيره يتعمد أن يملأ قصيدته باحصائية طويلة من التوازيات والمتناقضات وهو لا يعبأ أن يوازي بين شيئين مختلفين فى التكوين بين جماد وحيوان ، و حيوان وانسان ، وذي كثافة وما لا كثافة له ، والواقعي والمثالي ، والايجاب والسلب ، والمفرد والمتعدد وغيرها .

فلنقرأ مثلا هذه الأبيات :

لقد أخذت من دار ماوية الحقب	أنحل المغاني للبلى هي أم نهب ؟
وعهدي بها إذ ناقض العهد بدرها	مراح الهوى فيها ومسرحه الخصب
مؤزرة من صنعة الوبل والندى	بوشي ولا وشي، وعصب ولا عصب
تحير في آرامها الحسن فاغتدت	قرارة من يصبي ونجعة من يصبو
سواكن في بُرٍ كما سكن الدمى	نوافر من سوء كما نفر السرب
كواعب أتراب لغيداء أصبحت	وليس لها فى الحسن شكل ولا ترب
لها منظر قيد النواظر .. لم يزل	يروح ويغدو فى خفارته الحب

(١) راجع : كتاب الصناعتين ، للعسكري والعمدة ، لابن رشيق .

بظل سراة القوم مثنى وموحداً   نشاوى بعينيها كأنهم شرب(١)

في البيت الأول يضع القاريء متأملا بين عملية بلاء وعملية سرقة ، وفي البيت الثاني يوازي بين العهد وناقض العهد .. وبين البيتين موازاة بين عهد الهوى وخصوبته وبين عهد الفراق وجدبه .

وفي البيت الثالث : وشي ولا وشي ، وعصب ولا عصب .. إنه يضع وراء عملية الايجاب والسلب عملية موازاة ليس فيها سلب ولكنها عملية تشابه وتناظر وتوازن .. بين الأزار الذي تحيكه كف بشرية فتزينه بمختلف النقوش والالوان وبين أديم الأرض المعشبة بالزهور والاوراد .

وفى البيت الرابع : قرارة من يصبي ونجعة من يصبو .. عملية تجاذب : الطرف الأول مستقر مطمئن يقوم بالفعل والطرف الثاني متحرك منتجع يقع عليه الفعل .. فالتوازي كائن بين جانبي عملية واحدة فهو تناقض شكل ووحدة مضمون .

وفي البيت الخامس : اكثر من موازاة فبين سواكن ونوافر موازاة ، وبين بر وسوء موازاة ، وبين الدمى والسرب موازاة .. وبين الشطر الأول والشطر الثاني موازاة .. وفي كل شطر موازاة .

وهكذا يمضي ابو تمام في نسج تعابيره بقوة ودقة محاولاً أن يتصيد الرؤى والصور الجدلية فنشعر كأنه يحركنا ويرجنا رجاً بهذه الديالكتيكية الفذة ، الممتعة .

والملاحظ في هذه الرؤية الجدلية أنها ليست رؤية سطحية .. تتأمل قشرة

---

(١) الديوان جـ ١ ص ١٧٧ ـ ١٨٠ .

الموقف فتناظر بين يساره ويمينه وشماله وجنوبه وأسوده وأبيضه وطويله وقصيره وهزيله وسمينه وجميله وقبيحه.. ولكنها رؤية عقلية عميقة تعجن الوقائع الظاهرة بظلالها وتمزج الشواهد بالذكريات ، وتخلط الأمس بالمستقبل ، وتخلق عالماً خاصاً ومخلوقات جديدة .

فقوله : مؤزرة من صنعة الوبل والندى : صورة تجمع بين قشرة التجربة أو سطحها وبين التفكير بالعوامل والأسباب التي أدت الى هذا الشيء .

وقوله . قرارة من بصبي ونجعة من بصبو : صورة تجمع بين المشهد وتأثيره .

وقوله : سواكن في بر ، ونوافر من سوء .. صورة لا تشاهد بالعين ولا تنالها الحواس ولكنها صورة عقلية فكرية .

وقوله : لها منظر قيد النواظر : انما هو رؤية ما وراء الشيء .. تطلع الى خلفية المنظر من خلال التطلع والتأمل في المنظر ذاته .

وفيما يلي نماذج أخرى لتعابيره الجدلية .

قال يصف معركة خاضها أحد ممدوحيه :

سمّاهم البطر الأسد الغلاب فلم	تهجع سيوفك حتى صيروا نعما
ولت شياطينهم عن حد ملحمة	كانت نجوم القنا فيهم لهم رجما
تركتهم جزَرَاً في يوم معركة	أقرت فيها وكانت فيهم ظُلما
قد بيضت رخم الهيجا جماجمهم	حتى لقد تركتها تشبه الرخما
غادرت بالجبل الاهواء .. واحدة	والشمل مجتمعاً والشعب ملتئما
جددت غرس المنى منهم بذي لجب	أبقى بهم من أنابيب القنا أجما

لو كان في ساحة الاسلام من حرم ... ثن إذاً كنت قد صيرته حرما
تغدو مع الحرب للارواح مغتنماً ... فإن سُئلتَ نوالا رحت مغتنما
فالمجد طوعك ما تعدوك همته ... أكنت مهتضِما او كنت مهتضَما(١)

وقال من قصيدة أخرى :

وغربت حتى لم أجد ذكر مشرق ... وشرقت حتى قد نسيت المغاربا
خطوب إذا لاقيتهن رددني ... جريحاً كأني قد لقيت الكتائبا
ومن لم يسلم للنوائب أصبحت ... خلائقه طراً عليه .. نوائبا
وقد يكهم السيف المسمى .. منية ... وقد يرجع المرء المظفر .. خائبا
فآفة ذا ألا يصادف مضربا ... وآفة ذا ألا يصادف ضاربا(٢)

وقال أيضاً :

قالت وقد أعلقت كفي كفها : ... حلاً وما كل الحلال بطيب
فنعمت من شمس اذا حجبت بدت ... من نورها فكأنها .. لم تحجب
واذا رنت خلت الظباء .. ولدنها ... ربعية واسترضعت في الربرب
إنسية ان حُصّلت أنسابها ... جنية الأبوين ما لم تنسب ..(٣)

(٥)

تزدحم الحياة بأشياء مادية كثيرة جداً وبأشياء ليست مادية بصورة اكثر . وأهم ما في الماديات انها ذات كثافة وصلابة وحجم وانها تشغل حيزاً من الفراغ

---

(١) الديوان ج ٣ ص ١٧٢ - ١٧٣
(٢) الديوان ج ١ ص ١٤٠ ـ ١٤١ .
(٣) الديوان ج ١ ص ٩٥ ـ ٩٦ .

اما اللامادیات فاهم ما فيها انها ليست ذات كثافة ولا تشغل حيزاً من الفراغ .

ومن الأشياء المادية الأشـــجار والحيوانات والبيوت والبشر والطرق ، والاواني وغيرها .. أما الاشياء غير المادية فمنها الأصوات والأحلام والابتسامات والآراء والقيم والاخلاق وغيرها .

وفي العالم الفني تختلط الماديات باللاماديات وتمتزج امتزاجاً شديداً بحيث يتحول المادي الى لا مادي ، واللامادي الى مادي .. ويباح للشاعر أن يخلق عالمه الخاص به فهو يجمع في وحدة ما لا يصح جمعه في الواقع .. ويطلق على هذه العملية مصطلحات عديدة وابرزها مصطلح الاستعارة .

فقول أحدهم :

يا شعرها على يدي   شلال ضوء أسـود

يجمع بين الشلال والضوء ويضيف احدهما الى الاخرى خالقـاً صورة ليست واقعية ولـكنها فنية .

وقول الآخر : مطفأة .. هي النوافذ الـكثار ... جمع بين النوافذ والانطفاء وجعل آحداهما خبراً للثانية فخلق صورة ليست واقعية ولكنها فنية .

وقول الثالث :

رقيق حواشي الحلم لو أن حلمه   بكـفيك ما ماريت في أنه بُرد

جمع بين الحواشي الرقيقة والحلم فاضاف احداهما الى الاخرى فخلق صورة ليست واقعية ولـكنها فنية .

ولهذا يباح في عالم الفن للشاعر أن يجسد اللامادي ويجسمه ويشخصه ، ويباح له أيضاً أن يبلور المادي ويسلبه كثافته وصلابته ويجرده من سماته الواقعية .. وقد

برع ابو تمام في هاتين الظاهرتين .. واكثر من التجسيد والتشخيص والتجريد الى درجة جعلت النقاد الأوائل يستنكرون هذا الصنيع ويعدونه عيباً من عيوب شعره. ونجد هذا في كتب الآمدي والجرجاني والعسكري والمرزباني وغيرهم. ولكن نقادنا المحدثين اعجبوا بصنيع ابي تمام وعقدوا الفصول في إطرائه وتحليل شعره وبيان ابداعه ومنهم الدكتور شوقي ضيف والبهبيتي وفروخ وسواهم.

فما قاله ابو تمام في تجسيد اللاماديات وتشخيصها ما يلي:

واذ طير الحوادث في رباها — سواكن وهي غناء المراد (١)

* * *

لا تبعدن أبداً ولا تبعد فما — أخلاقك الخضر الربى بأباعد (٢)

* * *

وأبقوا لضيف الحزن مني بعدهم — قرى من جوى سار وطيف معاود (٣)

* * *

وكم تحت أرواق الصبابة من فتى — من القوم حرٍ دمعه للهوى عبد (٤)

* * *

مضى الاملاك فانقرضوا وأمست — سراة ملوكنا وهم تجار
وقوف في ظلال الذم .. تحمى — دراهمها ولا يحمى الذمار
فلو ذهبت سنات الدهر عنه — وألقي عن مناكبه الدثار

---

(١) الديوان ج ١ ص ٣٧٠ .
(٢) الديوان ج ١ ص ٤٠٢ .
(٣) الديوان ج ٢ ص ٦٨ .
(٤) الديوان ج ٢ ص ٨٢ .

لعدّل قسمة الارزاق .. فينا ولكن دهرنا هذا حمار (١)

* * *

إذا المرء أبقى بين رأييه ثلمة تسدّ بتعنيف فليس بحازم (٢)

هذه ستة شواهد .. أما الأول فهو بيت قاله في الوقوف على الاطلال معبراً عن أيام السعادة والهناء .. وفيها ينظر للحوادث وهي غير مادية لا كثافة لها نظرة شيء مادي يجسدها ويشخصها على هيأة طيور ويمضي في بيان صفة هذه الطيور بأنها ساكنة هادئة .

وفي البيت الثاني يمدح أحدهم فينظر الى اخلاقه وهي أشياء غير مادية لا شكل لها ولا حجم ولا كثافة ولا لون ولكنه يجسدها ويجسمها على هيأة مرتفعات (روابي) ولا يكتفي بذلك بل يلونها فهي خضر .

وفي البيت الثالث يشكو من الفراق ويتألم وينظر الى الحزن وهو حالة نفسية لا كثافة لها ولا حجم فيحولها الى صورة ضيف .. وهو يأبى أن يترك هذا التشخيص دون أن يمنحه صفات تزيد عملية التشخيص وضوحاً .. فيجعل هذا الضيف الغريب محتاجاً الى طعام ثم يجسد له الجوى والطيف ليكونا قراه .

وفي البيت الرابع يتغزل ويتشوق ويتطلع فيجد الصبابة وهي حالة نفسية لا كثافة لها ولا حجم فيجعلها ذات كثافة عالية جداً .. وينظر لها وكأنها ذات أروقة وفي ظلال هذه الأروقة ما لا عداد له من المتيمين المستبعدين .

وفي أبيات الشاهد الخامس يشكو الزمان ويذم سوء حاله فينظر الذم وهو

(١) الديوان ج ٢ ص ١٥٤ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٢١٩ .

قيمة من القيم لا كثافة له ولا حجم ولا شكل نظرة تجسمه وتجعل له ظلالا .. وينظر الدهر وهو غير منظور ولاحجم له ولا لون فيراه نائماً يغط في سنة نومه ويأبى أن يترك الصورة الى هذا الحد بل يضع على مناكب هذا المخلوق الغريب النائم دثاراً وفي نهاية الأبيات نفهم أن هذا المخلوق النائم كان حماراً .

أما البيت الأخير فقد جعل الآراء مثل الجدران القرميدية وأن الرأي الذي لا يرتبط بما يليه فكأنه يولد ثلمة بين جدارين .

* * *

ومن الشواهد على تجريد أبي تمام حيث يسلب الأشـياء المادية كثافتها وابعادها الواقعية ما يلي :

إمليسـه ، إمليده ، لو علقت ... في صهوتيه العين لم تتعلق (١)

* * *

ما أن رأيت سواماً قبلها هملاً ... يرعى فيهدي اليه رعيه عجفا (٢)

* * *

مجلى فتام الوجه يذهل ان بدا ... لك في النديّ عن الشباب المونق
لو كان سيفاً ما استبنتَ لنصله ... متناً لفرط فرنده والرونق (٣)

* * *

فرغن للسحر حتى ظل كل شج ... حران في بعضه عن بعضه شغل (٤)

---

(١) الديوان ج ٢ ص ٤١٦ .

(٢) الديوان ج ٢ ص ٣٧١ .

(٣) الديوان ج ٢ ص ٤١٩ .

(٤) الديوان ج ٣ ص ٧ .

أو ما تراهـا ما تراهـا هـزة　　تشأى العيون تعجرفاً وذميلا (١)

* * *

يـكاد نداه يتركه .. عديمـاً　　إذا هطلت يداه على عديم (٢)

أما البيت الأول فقيل فى صفة حصان والحصان حيوان من لحم ودم إذا نظر له المرء استقرت نظراته عليه وعاقتها كثافة الحصان عن أن تخترقـه وترنو لما وراءه ولـكن ابا تمام سلب الحصان مادية وجعله لشدة لمعانه وملاسته حتى النظر لا يتعلق بصهوتيه

والبيت الثاني في صفة سيف في حالة حرب .. والسيف شيء مادي صلب مصنوع من المعدن سلبه الشاعر كثافته وحقيقته المعدنية وحوله الى حيوان يرعى فيتضاءل بسبب هذا الرعي رويداً رويداً حتى يفقد وجوده ويضمحل .

والبيتان في الشاهد الثالث قالها ابو تمام يمدح احدهم فيلور الشاعر ممدوحه بحيث نقله من آدميته الى معدنية السيف ثم سلب السيف كثافته وحجمه وابعاده المقررة وجعله لا يبدو له متن لشدّة بريقه ورونقه .

والشاهد الرابع فى صفة الحبيب المتيم بحب الحسناوات الجميلات السواحر .. سلبه ابو تمام الاحساس بكيانه وتأكد من آدميته فهو لشدة حرارته انشغل بعضه بالبعض الآخر .

والشاهد الخامس في صفة ناقة وهى حيوان من لحم ودم وذات حجم يفوق سواه ولكنه جردها من حجمها وكثافتها وجعلها لا ترى لسرعة جريها واهتزازها.

---

(١) الديوان ج ٣ ص ٦٩ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ١٦١

والبيت الأخير في مدح أحد الأثرياء .. والثروة ظاهرة مادية ولكن الشاعر جرد هذا الثري من ثروته وجعله عديماً بسبب الجود والكرم .

(٦)

اشتهر في الأدب العالمي المعاصر الشاعر الانجليزي ت . س . أيليوت بقصيدته « الأرض الخراب » وأهم ظاهرة فنية في هذه القصيدة انه وضع فيها إشارات عديدة لشعراء آخرين واقتبس من عدد كبير من الكتب ولم يقتصر على لغة واحدة بل تعددت اللغات التي أخذ عنها .

وقد أغرت هذه السمة الفنية شعراءنا المعاصرين فطفقوا يحتذون ايليوت ويترسمون خطاه بحيث أصبحت « الموديل » الشائع في نسيج الشعر العربي المعاصر ولا سيما ـ الشعر الحر ـ .

ومن أبرز محتذي ايليوت ومقتفي خطاه الشاعر بدر شاكر السياب والسياب يعزو هذه الظاهرة في شعره الى ايليوت والى ابي تمام .

وقد اصطلح بعض الادباء على هذه الظاهرة بالتضمين .. وهي ليست تضميناً بالمعنى الصحيح .. لأن التضمين وضع نصوص شعرية منقولة داخل القصيدة ..

كأن يضع الرصافي في قصيدته بيتاً للمعري أو المتنبي ينسجم مع سياقها المعنوي ووزنها وقافيتها وكثيراً ما يكون البيت المضمن محصوراً بين قوسين .

وقد تطورت عملية التضمين فاصبحت تشطيراً وتخميساً وتسميطاً «واجازة» وما أشبه ذلك من فنون الشعر في الفترة المظلمة .

قال ابن رشيق فاما التضمين فهو قصدك الى البيت من الشعر أو القسيم

فتأتي به في آخر شعرك أو في وسطه كالمتمثل (١) .. ومن التضمين ما يحيل الشاعر فيه إحالة ويشير به إشارة . وهذا النوع ابعد التضمينات كلها واقلها وجوداً (٢).

والظاهرة التي نحن بصددها تعني تكثيف الثقافة والمعرفة العلمية الواسعة سواء كانت أدبية أو تاريخية جغرافية اسطورية فلكية فيزياوية ... الخ . وتقطيرها قطرات مستساغة داخل الشعر .

وتقطير المعرفة في الشعر لا تظهر إلا في شعر فترات الازدهار الحضاري وفي إنتاج كبار الشعراء وعظائهم .. فلقد كان ايليوت قمة في المعرفة وعاش في عصر حضاري عظيم .

وابو تمام قمة في المعرفة .. عرف بسعة اطلاعه وثراء ثقافته وإدمانه على المطالعة والبحث والتأليف .

وعاش ابو تمام في عصر حضاري عظيم زاهر تلاقحت فيه الثقافات اليونانية والفارسية والهندية والعربية الاسلامية .

ولهذا السبب برزت في شعره ظاهرة تقطير المعرفة .. وكان من جرائها أن وصفه دعبل بأنه خطيب لا شاعر .. وقال فيه أحد كتابنا المعاصرين انه خرج بنوع جديد من الشعر اخرجه من رأسه لا من قلبه (٣) .

قال ابو تمام :

هيهات لم يعلم بأنك لو ثوى ... بالصين لم تبعد عليك الصين

---

(١) العمدة ج ٢ ص ٨٤ .

(٢) العمدة ج ٢ ص ٨٨ .

(٣) أحمد أمين ، مقدمة أخبار الصولي .

ما نال ما قـد نال فرعون ولا ... هامان في الدنيا ولا قارون ..

بل كان كالضحاك في سطواته ... بالعالمين وأنت أفريدون (١) ..

في هذه الأبيات تمثل الشاعر اسطورة فارسية مفادها أن الضحاك كان ملكاً قبّله الشيطان في قفاه فنبتت له حيتان في رأسه لا تهدآن إلا باكل مخ رجلين يومياً فتحايل رجال مملكته عليه وظلوا يحجزون الضحايا في مكان بعيد ويعوضون عنهم بمخ شياه حتى تكاثر عدد الضحايا فقادهم أفريدون وهو أحدهم وقتلوا الضحاك وتخلص البلد من ظلمه .

وفيما يلي نوع آخر من تقطير المعرفة .. قال ابو تمام :

جاءتك من نظم اللسان قلادة ... سمطان فيها اللؤلؤ المكنون

حذيت حذاء الحضرمية أرهفت ... وأجادها التخصير والتلسين (٢)

درس الشاعر بعض العادات والتقاليد وتمثلها تمثلا جيداً .. ومنها أن الطبقات الثرية المتنفذة كانت تتميز على الطبقات الدنيا بنوع لباسها ومن هذا اللباس نعال منسوبة لحضرموت تخصر : أي يكون لها خصران ، وتلسن : أي يستدق طرفها .

وقال أيضاً :

بيض يجول الحسن في وجناتها ... والملح بين نظائر أشباه

لم تجتمع أمثالها في موطن .. ... لولا صفات في كتاب .. الله (٣)

---

(١) الديوان جـ ٣ ص ٣٢١ .

(٢) الديوان جـ ٣ ص ٣٢٨ .

(٣) الديوان جـ ٣ ص ٣٤٦ .

قيل في تفسير هذين البيتين أن الملح يعني الرضاعة أي انهن متشابهات كأنهن أخوات مشتركات في الرضاعة .. أما البيت الثاني فيبين أن اجتماع صفاتهن في الحسن والجمال نادر لم يوجد إلا في الحور العين اللاتي ورد ذكرهن في القرآن الكريم كتاب الله وهكذا يكون الشاعر قد تمثل الآي الحكيم وقطر شيئاً منها في شعره .

وقال :

نزلت ملائكة السماء عليهم　　لما تداعى المسلمون : نزالِ

لم يكسُ شخص فيئه حتى رمى　　وقت الزوال نعيمهم بزوالِ (١)

أخذه من قول الفقهاء في العبارة عن وقت الصلاة : اذا صار كل شخص مثله فجعل ذلك كسوة له .

وقال :

يحتل في سعد بن ضبّة في ذرا　　عادية قد كلمتها الأنجم (١)

كان العرب يقولون للشيء القديم عادي أي كأنه صنعة عاد بن إرم وعنى الطائي بالعادية هنا هضبة استعارها للشرف .

وقال في صفة الخمر :

جهمية الأوصاف إلا أنهم　　قد لقبوها جوهر الاشياء (٣)

أشار الى جهم بن صفوان أحد المفكرين العرب كان يؤمن بالجبرية في

---

(١) الديوان ج ٣ ص ١٤٠ .

(٢) الديوان ج ٣ ص ٢١٥ .

(٣) الديوان ج ١ ص ٣٢ .

ناحية وبالمسؤولية والعقاب في ناحية ثانية .

وهنالك صفات اخرى في النسيج الشعري عند ابي تمام منهـا أن الاقيسة المنطقية تتحول في شعره الى أقيسة فنية (١) وأنه كان يلون شعره ، ويضع الرمز فيه ، ويتعمد الغموض الفني ..

(١) الفن ومذاهبه في الشعر العربي — شوقي ضيف .

الإضاءة السابعة *

قدرة الكلمة

(١)

كان في حماه فضاقت به سبل العيش فقرر أن يرتحل عن مدينته وكان قراره صعباً على نفسه ، قاسياً مريراً ولكنها إرادة العيش والبحث عن الخبز تتجاوز كل مشاعر الارتباط بالأرض والدروب التي عرفتنا صغاراً وصبياناً ..

ولم يكن يحمل في رحلته شيئاً سوى إيمانه بالله وثقته ، وسوى امكانياته المتواضعة ومهنته البسيطة التي لا يجيد غيرها .

كان مدركا الهدف الذي يسعى اليه .. فهو يقصد (مصر) ويقصد بالذات دار الحكومة حيث يتقاضى الناس الى السلطان والحكام فيبتون بأمورهم ويحلون ما أشكل عليهم وهو يريد أن يجد رزقه في هذه الدار .

وحين انتهت الرحلة واستقر به المقام بدأ يزاول عمله فاشتغل في دار الحكومة يكتب فروض النساء .. حتى انه عرف « بالفارض » وشاع ذكر هذا الفارض بين الناس وحسن صيته وأخذ الاقبال عليه يتزايد ويتنامى وتغيرت ظروفه شيئاً فشيئاً وعرضت عليه أخيراً مناصب مرموقة في الدولة ولكنه لم يقبلها .

وفي سنة من سنوات مكوثه في مصر اختلف الرواة في تاريخها والأرجح انها سنة ٥٧٦ ﻫ ولد له ابن فلقبه بشرف الدين ، وكناه بأبي القاسم ، وسماه عمر (١) ولكن القوم لم ينادوه بشرف الدين ، ولا بابي القاسم ، ولم يشتهر بعمر بن علي ابن مرشد .. ولكنه اشتهر بعمر بن الفارض .. وصارت مهنة أبيه علماً عليه .

ولما شب وترعرع في بيت فضل وهداية ، وتقوى وورع ، وعلم وحكمة

---

(١) شذرات الذهب ج ٥ . البداية والنهاية ج ١٣ .

اشتغل بفقه الشافعية وصار فقيهاً من الفقهاء ، وأخذ يتردد على المحدث ابن عساكر فحدث عنه وهو بدوره تتلمذ عليه الحافظ المنذري وغيره فاخذوا عنه الحديث(١).

ولسبب من الأسباب حُبب اليه الخلاء وسلوك طريق الصوفية فتزهد وتجرد شأنه في ذلك شأن الكثير من أعيان عصره .. فقد كان المتصوفون في عهد الأيوبيين موضع رعاية السلطان بنيت لهم الربط وبذلت لهم الأموال واجزلت حتى أن « المكاري » لم يكن يرفض أن يتعاقد مع أي متصوف منهم على الفتوح وهو في هذا يعقد صفقة رابحة (٢) .

ويبدو أن ابن الفارض تزهد والفارض على قيد الحياة ، فمؤرخوه يحدثوننا عن أنه لم يكن يخرج سائحاً هائماً إلا بعد أن يستأذن أباه فيأذن له .. كان يسيح في الجبل الثاني من المقطم .. وفي المقطم إغراء كبير للمتصوفين ففيه كلم الله موسى (ع) ورأى موسى (ع) برهان ربه ونوره .

وخلال سياحة ابن الفارض في الجبل يأوي الى بعض أوديته وهو المعروف بوادي المستضعفين مرة ، ويعرج الى بعض المساجد المهجورة مرة اخرى .. وقد أتعب نفسه وأجهدتها السياحة دون أن يفتح الله عليه فألهمه الوجد والشوق.

وذات يوم وهو عائد من سياحته رأى رجلا يخالف القوم في وضوئهم وقد لقب المؤرخون هذا الرجل بالبقال (٣) فدهش ابن الفاوض . وتقرب منه وهمس في اذنه بما معناه .. أن القوم هنا من فقهاء المسلمين واكابر دينهم وهو

(١) شذرات الذهب ج ٥ .

(٢) شذرات الذهب ج ٥ وديباجة الديوان وكتاب سيد العاشقين تأليف حلمي .

(٣) نفس المراجع السابقة .

يخطيء على مشهد منهم في طقوس الوضوء

فما كان من ذلك البقال إلا أن يهش له ويبش ويفتح له صدره وقلبه ويخبره بأنه لا يفتح له هنا .. وعليه أن يقصد مكة المكرمة .. فيدرك شاعرنا أن الرجل البقال لم يكن جاهلا أمور دينه وأنه ذو شأن وهو ولي من أولياء الله الصالحين. وأن نصيحته حقت عليه ووجبت .

(٢)

ويصل مكة فلا يعيش مع القوم ولكنه ينفرد بذاته وبمحبوبه بعيداً عن المجتمع وما يزخر به وقتئذ ويألف فى عزلته وانفراده الحيوانات المتوحشة وتألفه ايضاً فلا يجد خوفاً منها ولا تجد خوفاً منه .. ويتحدث رواة أخباره أنه كان يدخل المدينة لقضاء بعض المناسك والطقوس الدينية يرافقه سبع كبير مرعب يفهم عنه ويلبي حاجاته ويسأله باستمرار أن يتفضل بامتطاء ظهره ولكنه يصر على أن يسير مجتازاً المسافات الطويلة كرياضة من رياضاته التي أوجبها على نفسه .

ومكث فى الحجاز خمسة عشر عاماً وفى أواخرها سمع هاتفاً يدعوه ومنادياً يناديه أن يحضر وفاة مرشده البقال فقد حانت وفاته ودنت ساعة الرحيل .

فيلبي صوت ذلك الهاتف على عجل .. ويعود الى مصر مودعاً الحطيم وزمزم وكل ربى الحجاز وتلعاته وأغواره ورماله .. ويصل الى مرشده ويستمع قبل وفاته بوصيه بكيفية دفنه .. واذا هو يقول له أن ينقله الى وادي المستضعفين في جبل المقطم وينظر ماذا يحدث فيفعل ما أمر به ويذهب الى الوادي ويضع الجثمان امامه ليصلي عليه واذا هو يتحسس أنه ليس وحده الذي يصلي على هذا البقال

العابد المتصوف وانما هنالك صفوف طويلة من الطيور البيض والخضر تصلي معه على روحه الطاهرة .

ويحدثنا كذلك أن رجلا كان يسوق البقال في الشوارع ويضرب قفاه ينزل في اللحظة الأخيرة من الجبل ويؤدي ما عليه من فروض وواجبات حيال هذا الرجل المسجى .. وبعد أن تنتهي هـذه المراسيم يهبط طائر كبير أخضر اللون ليغيّب جثة المتوفى في جوفه ويطير بها محلقاً بعيداً بعيداً الى عنان السماء .

ويبدو أن حكاية الطيور البيض والخضر التي تصلي ذات دلالة عميقة في عقيدة الصوفي وحياته فنحن نجدها مرة أخرى تصلي على جثمان ابن الفارض نفسه حين تحين ساعة الرحيل في سنة ٦٣٢ هـ .

لقد روض ابن الفارض نفسه بشتى الرياضات وأبرز هذه الرياضات أنه كان يصوم أياماً متوالية تبلغ الأربعين يوماً .. وذات يوم من الأيام وقد أوشكت احدى رياضاته أن تنتهي ولم يبق منها سوى يوم أو يومين اشتهت نفسه (هريسة) .

فحاول جهده أن يسكت هذا الصوت الذي يلح عليه من الداخل وكان يردد بينه وبين نفسه أنه لم يبق إلا شيء يسير وتذوقي ما ترغبين فيه ولكنها كانت تلحّ وتلح .

وأطاع الرجل الصوت الذي يضج في أعماقه وأعدّ ما اشتهته نفسه وبينما هو يهم برفع الملعقة الى فمه ليزدرد أول لقمة واذا بالجدار ينشق عن صورة جميلة رائعة لشاب جميل بهي رائع .. فيبصق في وجهه .. ولكنه يجد في شخصيته بقية شجاعة يتغلب بها على شهواته فيلقي بالملعقة ويجيب ذلك الشاب بقوله :

إن أكلتُها .. إن أكلتها .. ويعاقب نفسه عقاباً قاسياً بأن يطيل صيامه عشر أيام اخر فيبلغ مجموع صيامه خمسين يوماً .

ويؤكد رواة أخباره أن ابن الفارض كان كثير الرقص فكلما سمع آية من الآيات أو حديثاً من الأحاديث أو بيتاً من قصيد .. في الشارع .. والسوق وفي كل مكان يتواجد ويهزه الوجد هزاً فيرقص وقد يخلع ملابسه ويلقيها أرضاً .

والقوم الذين درسوا شخصيته يفسرون هذا الرقص بأنه تمزق داخلي حيث تنشطر نفسه بين جذب يشده الى السماء وجذب يربطه بالأرض ومن هذا التجاذب العنيف بين السماء والأرض يقع ابن الفارض في دوامة من الوجد فيرقص ويدور ويعرى من ملابسه .

(٣)

ويتحدث رواة أخباره أنه كان جميلا نبيلا ، حسن الهيئة والملبس ، حسن الصحبة والعشرة ، رقيق الطبع ، عذب المنهل والنبع ، فصيح العبارة ، دقيق الاشارة ، سلس القياد ، بديع الاصدار والايراد ، سخياً جواداً (١) .

ويضيف هؤلاء الرواة أنه كان يحب الجمال حباً جما ، ويعشق الأشياء الجميلة عشقاً عميقاً وعلى حد قولهم كان يعشق مطلق الجمال (٢) .

قيل كان في طوافه بدروب المدينة شاهد جملا من الجمال يملكه أحد سقاة الماء فاحبه وهام بحبه ، ووجد أن نفسه تميل اليه كما تميل الى أي شيء جميل آخر

(١) و (٢) شذرات الذهب ، الجزء الخامس .

كوجه حسناء ، أو زهرة طرية ، أو طائر غرّيد ، أو سوار ذهبي ، أو غزال نافر.

وصار لشدة تعلقه بهذا الجمل يأتيه كل يوم ليراه ولعله كان يتأمله ويطيل النظر ويستغرق في نشوته أمامه .. لمعنى وجده فيه .

وقيل عنه أنه مر بدكان عطار ولعله من هؤلاء النفر الذين يتعاطون بيع الأواني الصينية والبلورية من أقداح وصحون ودوارق وجرار ٠٠ فرأى في دكانه (برنية) فاحب هذه البرنية وهام بها كذلك .

ويذكر القوصي اكثر من ذلك أنه كانت له جوار « بالبهنسا » يذهب اليهن فيغنين اليه بالدف والشبّابة فيتواجد .. ويرقص طرباً .

(٤)

وحين حضرته الوفاة دعا ربه أن يحضر موته بعض المريدين ورجال التصوف فلبى الله دعاه ٠٠ وحضره نفر من العراق وغير العراق وشوهد في لحظاته الأخيرة وهو يبكي ٠٠ فسئل عن سبب هذا البكاء فاجابهم بأنه يرى الجنة .

فهنأه القوم على أن اكرمه الله فرفض تهنئتهم واستشهد برابعة العدوية تلك المرأة التي لم تحب الله خوفاً من النار ولا طمعاً في الجنة .

وبهذا يكون شاعرنا قد رفض الجنة لأنه لم يكن متاجراً في حبه يهدف الى كسب ولكنه كان متفانياً في حبه جلّ وعلا ٠ لا رهباً ولا رغبا ٠

ومهما قيل عن شاعرية ابن الفارض والاعجاب الكبير بها وان احدى قصائده المفقودة كلفت جامعي ديوانه سنوات طويلة من المشقة والجهد حتى عثروا عليها وأدرجوها فيه ٠ وأن بعض قصائده شرحت بمجلدات ضخام ، وأنه قال

عن تائيته الكبرى لو أراد لشرح كل بيت فيها بمجلدين .

رغم كل هذا فاني أجد شاعريته من الناحية الفنية بغض النظر عن صوفيتها ومضمونها الديني تقع في الدرجة الثانية من درجات الشعر الجيد الرائع .

وقد بلغت القصيدة العربية في شعره وشعر أمثاله من المتصوفة درجة كبيرة من التكامل من حيث ألفاظها وخاصة قدرة الكلمة على استيعاب المعاني ، ووحدة الموضوع والعاطفة فيها وتمتع البيت الشعري بشخصية مستقلة .

(٥)

الكلمة إشارة صوتية لشيء من الأشياء ، وهذه الاشارة لا تستحضر في مخيلتنا من الشيء المشار اليه إلا صورته المجردة دون لونه أو رائحته أو أي صفة اخرى من صفات العرض ، أو الشكل .

والكلمة بمرور الزمن وكلما ازدادت خبراتنا وتجاربنا المتصلة بها كلما خيل الينا انها أصبحت تتضمن معاني اكثر ، وتوحي إيحاء أثرى وأغنى وانها أصبحت تعني اكثر من كونها رمزاً أو إشارة اصطلاحية .. والحقيقة أن الكلمة لا تملك من قوة الايحاء إلا بقدر ما تعي ذاكرتنا من الصور البصرية .

إن كل ما تستطيعه الكلمات هو إيقاظ الصور الغافية في أذهاننا بفعل الترابط الموجود بينها ولو كانت حافظتنا فارغة تماماً لما أضاء الوصف الأدبي في خاطرنا سوى العدم (١) .

وعلى هذا الاساس فان قراءة قصيدة من الشعر ستختلف من قارىء الى

---

(١) راجع تفصيل هذا المعنى في (الفن والادب ، هورتيك ، ت بدر الدين الرفاعي ص٣٢)

قاريء .. فبعض القراء لا ترتبط الألفاظ بشيء في مخيلته وليس لها قدرة على إيقاظ صوره الغافية وبعض القراء يجدها مرتبطة أقوى الارتباط ومثيرة كل الاثارة وبين هذا وذاك منازل .

ومن هنا يكون القول بأن كلمات الشاعر توصل افكاراً او خبراً او انفعالات منه الى القارىء قولا مردوداً لأن الشعر ليس عملية توصيل .. غير أن كل ما يحدث في الواقع لا يخرج عن أن عقولا منفصلة عن بعضها البعض يمكن فى ظل ظروف معينة أن تتمثل تجارب متشابهة (١) .

وقد لخص الناقد الانجليزي أ . أ . ريتشاردز عملية الابداع الفني وعملية التذوق الفني بقوله : إن الدوافع الدقيقة تتجمع بطريقة معقدة عجيبة فى عقل الشاعر فتنتج ألفاظه الشعرية أما ما يحدث في عقل القاريء فهو عكس هذه العملية واذا الألفاظ هي التي تحدث تجمعاً مشابهاً للدوافع عند الشاعر (٢) أي أن اللفظة بالنسبة للشاعر تكثف وتمتص وتستوعب وبالنسبة للقارىء توقظ وتشع وتحرك .

وقد درس نقاد الشعر العرب الأوائل ألفاظ الشعر دراسة جيدة وأولوها عناية دقيقة ، فقد سلطوا الأضواء على كل جانب من جوانبها .. درسوا اللفظة وهى مفردة ، ودرسوها وهي في سياق الكلام مع اخواتها ، ودرسوها وهي مرتبطة بالمجتمع والفرد .

ولم يغب عن مخيلة الناقد العربي القديم المعنى الذي اشار اليه ريتشاردز فقد ادركه واشار اليه وان لم يكن بنفس الالفاظ وبنفس الصيغ والوضوح .

---

(١) مجلة بغداد ، ع ٢٥ ص ٦٣ تلخيص كتاب النقد النفسي عند أ . أ . ريتشاردز .
(٢) العلم والشعر ، ريتشاردز ، ترجمة مصطفى بدوي ص ٣٣ .

كان الاوائل من نقادنا يرون أن يختار الشاعر من الكلمات أدقها في أداء المعنى الذي يجول في نفسه فقد تتقارب الكلمات من حيث المعنى ولكن بعضها أدل على احساس الشاعر من بعض .. قيل ان رجلا أنشد ابن هرمه قوله :

بالله ربك إن دخلت فقل لها :   هـذا ابن هرمة قائما بالباب

فقال : ما كذا قلت ، اكنت اتصدق ؟ فقال : فقاعداً ؟ قال : افكنت ابول ؟ قال : فماذا ؟ قال : واقفاً ليتك علمت ما بين هـذين من قـدر اللفظ والمعنى (١) .

والكلمة اذا وردت غير دقيقة في اداء معناها كانت قلقة لم تقع موقعها ولم تصل الى قرارها والى حقها من اماكنها المقسومة لها وكان واجباً على الشاعر ألا يكرهها على اغتصاب مكانها والنزول في غير اوطانها ، أن يختار كلمة لا تزيد على المعنى ولا تقصر بل تحيط به وتجلي عنه (٢) .

هذا الحديث عن مقياس الدقة في نقد الالفاظ قريب جداً من مفهوم ريتشاردز وحديثه عن كونها نتائج لدوافع الشاعر ونوازعه .

وكان الأوائل من نقادنا ينكرون الفاظاً وردت عند هذا الشاعر او ذاك بسبب ما تثيره من ظلال وتوقظه من صور غافية فقد قيل ان عبدالملك بن مروان استمع الى ابن قيس الرقيات يقول فيه :

أنت ابن معتلج البطا   ح كديها وكدائها

ولبطن عائشة التي   فضلت اروم نسائها

(١) كتاب الصناعتين ، للعسكري .

(٢) اسس النقد الادبي عند العرب ، بدوي (نقلا عن العمدة والصناعتين) ص ٤٢٣

فلم يسترح عبدالملك الى كلمة (بطن) لما فيها من ايحاء خاص ، كما لم يسترح الحجاج ان تصفه ليلى الاخيلية بـ (غلام اذا هز القناة سقاها) وعيب على ابي تمام والمتنبي بعض الفاظهما السيئة بالايحاء (١) وهـــذا الذي ادركه اوائلنا قريب الصلة مما يقوله ريتشاردز حول الـكلمات وايقاظ الصور العافيـــة في مخيلة القارىء .

ومن المقارنة بين صلة الالفاظ بالابداع ، وصلتها بالتلقي ندرك ان الفهم الكامل الناضج للشعر لا يبلغه إلا قارىء يضاهي الشاعر قدرة وتجربة او يفوقـه اي ان فهم قصيدة ابن الفارض يتطلب ان يكون قارئه بمستواه من حيث الخبر والتجارب والمعرفة والامكانيات الفنية وإلا فان إشعاع الفاظه سيكون اشـعاعاً خافتاً واثارتها إثارة ضئيلة وان التلقي سيكون غير موفق وبصورة عامة وكما يقول فاليري ما من احد يستطيع ان يفهم كلمة ما حتى الصميم .

وبالرغم من هذه الصعوبة التي تعترض دارسي ابن الفارض فاني سأحاول جهد الامكان إبداء بعض الملاحظات حول الفاظه .

° ° °

تكثر في شعره وفي شعر المتصوفين عامة الفاظ : الصبر ، الرضا ، المراقبة ، القرب ، المحبة ، الخوف، الرجاء ، الشوق ، المشاهدة ، التجلي ، التخلي ، الازل، الابد ، بذل المهج ، التلف ، جذب الارواح ، الوطر ، والشرود وغيرها .

وهذه الالفاظ من وجهة النظر الصوفية تتضمن إشارات لآيات قرآنيـة واحاديث نبوية ومحاورات مأثورة عن العلماء والصحابة والتابعين إضافـة الى ما تدل عليه من رياضات ومجاهدات .

---

(١) المرجع السابق ص ٤٢٥

فالصبر : مقام من مقامات المتصوفة مستوحى من قوله تعالى « انما يوفّى الصابرون أجرهم بغير حساب .. » .

والرضا : مقام مستوحى من قوله تعالى : « رضي الله عنهم ورضوا عنه .. » .

والمراقبة : تشير الى قوله تعالى : « وكان الله على كل شيء رقيبا » و « ما يلفظ من قول إلا لديه رقيب عتيد » .

والقرب : مأخوذ من قوله تعالى : « اذا سألك عبادي عني فاني قريب » وقال أيضاً « ونحن أقرب اليه من حبل الوريد .. » .

والحب : ذكره الله تعالى بقوله : « فسوف يأتي بقوم يحبهم ويحبونه .. » وقال « قل ان كنتم تحبون الله فاتبعوني يحببكم الله .. » (١) .

وحين ندرك هذه الصفة في الفاظه الى جانب ما بلغه الشعر في عصره يتضح لنا انه استغل كل إمكانيات اللفظة التعبيرية .

إن كلمة ابن الفارض في قصيدته تؤدي مهمة لغوية ، ومهمة عاطفية انفعالية ، وتتضمن حساً تاريخياً ، ورمزاً واشارات صوفية باطنة .. يضاف الى كل هذا اهتمام الشاعر بجرس الكلمه وامكانياتها الصوتية .

ولايضاح كل هذه المعاني نقرأ الابيات التالية :

سائق الاظعان يطوي البيد طيْ ... منعماً عرّج على كثبان طيْ

وبذات الشيح عني إن .. مرر ... ت بحي من عريب الجزع : حي

وتلطف ، وأجر ذكري عندهم ... علهم أن ينظروا عطفاً إلي

قل تركتُ الصبّ فيكم شبحاً ... ما له مما براه الشوق .. فَيْ

---

(١) كتاب اللمع ، للطوسي فيه دراسة موسعة لألفاظ المتصوفين .

خافيـاً عن عائـد لاح .. كما لاحَ في برديه بعد النشر طي

صار وصفُ الضرّ ذاتياً له ـ عن عناء ـ والكلام الحيُّ لي

كـهلال الشكّ لولا أنـه أنٌ عيني عينـه لم تتأني

مثل مسلوب حيـاة مثلاً صار في حبكم ملسوب حي

... الخ .

تؤدي الألفاظ في هذه الأبيات مهمة لغوية تصويرية :

سائق الاظعان : الذي يسوق الهوادج ، ويطوي البيد : يقطع الصحاري ، والتعريج : توجيه المطي أو توقفها ، وكثبان طي : تلول آل طي .

وذات الشيح : موضع من ديار بني يربوع وحي من عريب الجزع : بطن من بطون العرب التي تسكن الجزع وهو مكان أو رملة تقع عن يمين الطائف . وحي : من التحية .

تلطف : ترفق ، واجر ذكرى عندهم : اذكرني ، علهم : لعلهم .. ينظروا : يتطلعوا .

تركت الصب فيكم شبحاً : تركت المشتاق العاشق متألماً ذاوياً سقيما . ما له مما براه الشوق في : لا ظل له لشدة نحوله وهزاله من أثر الشوق .

وخافياً عن عائد : مختفياً عن زواره ، ولاح في برديه بعد النشر طي : ظهر في الثوب آثار طياته حين ينشر أمام الأنظار .

صار وصف الضر ذاتياً : أصبح الألم جزءاً من نفسه لكثرة عنائه ، والكلام الحي لي : وأصبح كلامه مضطرباً مرتبكا .

وهلال الشك : إشارة الى الهزال .. وأنٌ : من الأنين ، لم تتأي :

لم تتعمد رؤيته .

ومسلوب الحياة : الميت ، والمثل : الحديث ومسلوب حي : ملسوع من قبل أفعى .

وتؤدي هذه الألفاظ مهمة عاطفية انفعالية :

استعمل « السائق » ولم يستعمل « القائد » لأن السياقة من الفعل ساق الماشية : أي أزعجها لتذهب مسرعة ، والأظعان : هي الهوادج فيها نساء أو بدون نساء .. وهي أيضاً : جمع ظعينه .. والظعينة هي المرأة ما دامت في الهودج.

والبيد .. جمع بيداء .. وفي البيد معنى من الفعل باد يبيد .

ومنعماً : مأخوذة من الفعل أنعم .. أي تفضل .

وكثبان طي : تحتمل مشاعر الحنين الى مرابع الأحبة الذين ينسبون الى قبيلة الطائيين .

وذات الشيح : الفلاة المشتملة على نبات الشيح الطيب الرائحة .. وعريب تصغير عرب جاء للتحبب واظهار الشوق .

والجزع : منعطف الوادي ومنقطعه أو هو مكان بالوادي لا شجر فيه .

ويقال ان تشبيه المحب نفسه بهلال الشك : يتضمن عاطفة التواضع والاعتراف بتبعية المحب للمحبوب لأن الهلال يستفيد نوره من الشمس .

وملسوب حي : مبالغة فى بيان شدة الألم الذي يعانيه .

وتؤدي هذه الألفاظ مهمة تاريخية أي أنها تستعيد ذكريات تاريخية .

فالاظعان التي تطوي البيد طياً : صورة تذكرنا بقصائد الجاهليين وحياتهم .

وعريب الجزع فى موضع ذات الشيح الذي يحييه الشاعر : يتضمن إحساساً

بمرور الزمن وبتفرق القبائل فى الأمصار التي فتحها المسلمون .

والصب الذي أصبح شبحاً وحنينه لأحبابه الاول : يشير من طرف خفي الى تبدل العصور وتغير الأحوال والقيم والعقائد والنفوس .

يضاف لكل هذا أن نسيج القصيدة وائتلاف الالفاظ بهذا النسق وقوافي الابيات ووزنها يستحضر في مخيلة الملمين بالشعر العربي قبل ابن الفارض نماذج شعرية عديدة .. وقد ذُكرت هـذه القصيدة بالذات في مجلس أحد السلاطين وهو يحاور جلساءه عن قصائد الشعراء الماضين على هذا الروي (١) .

كما أن الظواهر البلاغية تستثير فى مخيلة القارىء سلسلة المحاولات المتتابعة التي سبقته اعتباراً من امرىء القيس الذي وصف بأنه أول من قيـد الاوابد الى ابي نؤاس ومسلم بن الوليد الذي اكثر من الطباق والجناس وغيرهما ثم جاء ابن المعتز وابو تمام الى ابن الفارض .

وتؤدي هـــذه الالفاظ مهمة بلاغية زخرفية من حيث شكل الحروف والحركات والاصوات .

فبين طي وطي جناس تام ، وبين يطوي وطي وطيء جناس اشتقاق .. وبين حي وحي جناس مستوفى ، وبين فيكم وفي جناس محرّف ، وبين نشر وطي طباق ، وبين لاح (من لحى يلحى في رأي من الآراء) وبين لاحَ جناس وفي البيت الخامس رد العجز على الصدر .

وبين الحي واللي طباق ، وبين أنـه وأنّ ، وعيني وعينه ، ومثل ومُثل جناس تام ، وجناس مقلوب بين مسلوب وملسوب ، رجناس التصحيف بين

(١) راجع ديباجة الديوان شرح رشيد بن غالب .. الجزء الأول .

حي وحب ، والجناس الناقص بين : حي وحياة

وتؤدي هذه الألفاظ مهمة صوفية أي أن الشاعر استغل في الكلمة امكانية الرمز والاشارة والايحاء الى معاني غامضة .

فالسائق هو الله جل جلاله ، والاظعان الناس والكثبان: هي المقامات المحمدية التي عددها كمال الكثيب وطي : إشارة محي الدين بن العربي الذي هو من ذرية حاتم الطائي .

وذات الشيح : هو مقام الحيرة فى الله يشم المؤمن رائحة طيبة دون أن يدرك شيئاً .. والحي : القبيلة كناية عن المناظر العلا ، والجزع : منعطف الوادي اختاره الشاعر للشيء الذي تنعطف عليه الآمال وحي من التحية : اشارة الى قول الرسول : (للهم أنت السلام ومنك السلام واليك يرجع السلام ..) .

وقيّد النظر فى البيت الثالث بالعطف .. احترازاً من نظر القهر والغضب الذي يصدر عنه سبحانه وتعالى والعياذ بالله .. وترجي النظر من لدن الله إشارة الى القول (كنت بصره الذي يبصر به ..) .

والمشتاق الذي لا فيء له : اشارة الى اضمحلال الشخصية وذوبانها بمنزلة العدم الذي لا فيء له والشبح أي خروج الشخص عن كثافة غيريته .. وهو الفناء فى الذات الالهية .

والخافي عمن يزوره أي كون وجوده عدمياً مثل ظهور الطي في الثوب بعد نشره وهو كالسراب تحسبه ماءاً فاذا جئته لم تجده شيئاً .

والضر : إشارة الى البلاء الملازم كما قال أيوب عليه السلام (إني مسني الضر) ، وفي الحديث (أشد الناس بلاء الأنبياء ثم الأمثل فالامثل) وعنعناه :

أي عن اكتساب نال به مقام ولاية الله .. قال سبحانه : (والذين جاهدوا فينا لنهدينهم سبلنا ..) .

والكلام الحي لي : أي أن حديثه بالصدق عن نفسه في نفسه صار عنده كذباً لاحتجابه برؤيته عن شهود ربه .

وتشبيه نفسه بهلال الشك : لأن نوره مستفاد من نور الشمس وكذلك المحب نوره مستفاد من نور الذات الألهية . والأنين : يمثل الشكوى من التكاليف الشرعية المتوجبة عليه فهو يئن لثقلها .. قال تعالى (انا سنلقي عليك قولا ثقيلا) .

مسلوب الحياة : هو الميت ، والسالك ميت لظهور الحياة الالهية له وهو الموت الاختياري وقد أشار اليه الرسول (ص) « موتوا قبل أن تموتوا » وقال تعالى « انك ميت وانهم ميتون » .

وملسوب حي : ملدوغ من الحية التي هي روحه المنفوخة فيه من أمر ربه التي تعذبه وتلدغه كلما هم بأن يموت ويفنى في الذات الالهية (١) .

وفيما يلي نموذج ثان من شعره :

ما بين ضال المنحنى وظلاله	ضل المتيم واهتدى بضلاله
وبذلك الشعب اليماني منية	للصب قد بعدت على آماله ..
يا صاحبي هذا العقيق فقف به	متوالهاً إن كنت لست بواله
وانظره عني إن طرفي .. عاقني	إرسال دمعي فيه عن ارساله

(١) هذا الشرح الصوفي لألفاظ الشاعر ورد في شرح النابلسي للديوان وقد أخذه السيد رشيد بن غالب وأضاف اليه شرح الديوان حسب الظاهر للبوريني وجمعهما في كتاب واحد . وقد استفدنا منه الشروح المتقدمة .. راجع ص ١٩ ـ ٢٤ الجزء الأول .

واسأل غزال كناسه هل عنـده علم بقلبي في هواه وحاله
وأظنـــه لم يـدر ذلّ صبابتي إذ ظل ملتهياً بعـز .. جماله

... الخ .

الألفاظ فى هذه الابيات المختارة تؤدي مهمة لغويـة تعبيريـة تصويريـة على النحو التالي :

الضال : نوع من السدر ، والمنحنى : موضع انحناء الوادي ، والضلال : خلاف الهداية ..

والشعب : الطريق في الجبل ومسيل الماء في بطن أرض ، واليماني : صفة منسوبة الى اليمن .. والمنية : المطلوب ، والمتوله : الذي يظهر الوله تـكلفاً .. والزله : الحيرة .. والعقيق : اسم مكان .

إرسال الدمع : البكاء ، وارسال النظر امتداده .

والكناس : موضع الغزال .. وفي القرآن : (الجوار الكنس) أى النجوم التي تدخل تحت السحاب . وألفاظ الابيات تؤدي مهمة عاطفية انفعالية .

فالضال والظلال تشير الى التيـه ، والشعب : يدل على التشعب والتمزق ، واختيار كلمة العقيق إسماً لمكان ما يتضمن مشاعر الاجـلال والحب ويحتوي الاسم المسمى وتقييمه في آن واحد .. وإرسال الدمع يدل على مستوى عالٍ من مستويات الانفعال .. وغزال كناسه : تشير الى معاني الغرام والحب والهيام التي عرفت حيال الحسناوات وهن يشبهن بالغزلان والظباء .

والالفاظ تتضمن حساً تاريخياً . خلال الاشارات الى بعض الصور والابيات القديمة .. وخلال الاحساس بمرور الزمن ، ومن خلال القيم البلاغية ايضاً .

والألفاظ فى القطعة المختارة تؤدي مهمة بلاغية زخرفية :ـ

بين الضلال والهداية طباق ، وبين ظلال وضلال جناس مضارعة ، وبين ضال وضلال شبه جناس اشـــتقاق ، وبين اليمـاني ومنية جناس محرّف وبين الارسالين جناس تام ، وبين الذل والعز طباق .

والالفاظ بعد كل ذلك تتضمن اشارات ورموزاً وايحاءات صوفية :

الضال : إشارة الى حضرة العلم الالهي (سدرة المنتهى) والمنحنى : الوجود الحق المطلق سمي كذلك لانه ينحني بالنظر الى من يشهده وهو اشارة الى معنى النزول الوارد فى حديث « ينزل ربنا كل ليلة الى سماء الدنيا » .

ظلاله : إشارة الى العوالم السفلية والعلوية الحسية والعقلية فانها بمنزلة الظلال وقد قال سبحانه : ألم تر الى ربك كيف مد الظل .

ضل المتيم : أى خفي وغاب وهو الفناء والاضمحلال في الوجود الحق فان العارف اذا تحقق بمعرفة نفسه عرف انه بمنزلة الظل المرسوم .

والشعب : صفة واشارة الى ضال المنحنى .. سمي كذلك لتشعبه وكثرة فروعه وباليماني لانـه يمين الـكعبة بيت الله ويمين الـكعبة شمال المستقبل لها .. والقلب شمال الانســان وهو بيت الله كما ورد (ما وسعني سماواتي ولا أرضي ووسعني قلب عبدى المؤمن) .

منية : كناية عن المحبوبة الحقيقية والحضرة العلية وقوله (بعدت) لان بعدها كمال تنزهها عن مشابهة الاكوان .

وقوله : يا صاحبيّ : نداء للعقل الملازم له في سن التمييز .. وهذا العقيق: إشارة الى القرب لان وادى العقيق الذى بقرب المدينة المنورة أصبح نصب

عينه وقوله فقف به : أي لا تتجاوزه فلا وصول إلا اليه وهو سدرة منتهى العقول.

وكنى بغزال كناس العقيق : عن الحقيقـة المحمدية وكناسها : الوجود الحق الغائب في حضرة كلامه واختار الغزال الرسول لنفرته عن الأغيار وتألقه بالانوار (١) .

وبعد .. فان هذه المعاني والظلال التي ندركها وراء ألفاظ الشعر فى ديوان ابن الفارض قد تكون من ابداع الشعر نفسه وقد تكون من وضع شرّاحه .. والذي أرجحه أن شراح ديوانه هم الذين عبأوا ألفاظه بكل هذه المعاني .

وسواء اكانت هذه المعاني والظلال من ابداع الشاعر او ابداع شراحه فان دلالتها فى تاريخ تطور الالفاظ الشعرية فى الأدب العربي لن تتأثر بأي ترجيح لأي جانب منها .

فالواضح من دراسة هذا الشعر ـ بين شعرائـه وشراحه ـ ان النظرة الى الفاظه قد تطورت تطوراً كبيراً .. وأصبح المفروض في الشاعر أن يفجر كل امكانات ألفاظه وأن يستخرج منها كل عطائها ولم تعد العفوية والطبيعية والسهولة والبساطة هي النظرة السائدة .

(٦)

وبلغت قصيدة الشعر العربي عند المتصوفين درجـة عالية من التبلور والنقاء والوحدة فقد وضعت حداً لتنوع الموضوعات والأغراض .. فبعد أن كان الشاعر يقف على الاطلال ويصف الطبيعة والرحلة ويمدح أو يرثي ويتغزل ويشبب

(١) راجع شرح الديوان لرشيد بن غالب ص ١ ـ ٥ ج ٢ .

ويتفلسف في قصيدة واحدة أصبح الشاعر الصوفي لا ينشد شعره إلا في الحب الالهي وإظهار مشاعره حيال الجمال الأعلى المطلق .. فنجد القصيدة ذات وحدة موضوعية لا تنافر ولا تناقض بين ما تبدأ بـه وبين ما تنتهي بـه .. فلو قرأنا معاً القصيدة الجيمية من شعر ابن الفارض .. وجدنا أولها :

ما بين معترك الأحداق والمهج   أنا القتيل بلا إثم ولا حرج
ودّعت قبل الهوى روحي لما نظرت   عيناي من حسن ذاك المنظر البهج
لله أجفان عينٍ فيك ســاهرة   شوقاً اليك وقلب بالغرام شج
وأضلع نحلت كادت تقومهـا   من الجوى كبدي الحرى من العوج

ونتابع قراءة أبيات القصيدة حتى نجتاز منتصفها والموضوع لا زال نفس الموضوع ، والمشاعر لا زالت كما كانت حتى نصل لقوله في هذه الأبيات الرائعة :

تراه إن غاب عني كل جارحة   في كل معنى لطيف رائق ، بهج
فى نغمة العود والناي الرخيم إذا   تألفا بين ألحان من الهزج
وفي مسارح غزلان الخمائل في   برد الأصائل والأصباح في البلج
وفي مساقط أنداء الغمام على   بساط نور من الأزهار منتسج
وفي مساحب أذيال النسيم اذا   أهدى إلي سحيراً أطيب الارج
وفي التثامي ثغر الكأس مرتشفاً   ريق المدامة في مستنزه .. فرج
لم أدر ما غربة الاوطان وهو معي   وخاطري أين كنا غير منزعج

فهو يلح في هذه الابيات على العلاقة المتينة والاواصر القوية التي تجمع بين المحب والحبيب ، بين الجمال وعابده .. وحين نتخطاها ونستمر في قراءتنا حتى

نبلغ أبيات الختام :

انظر الى كبد ذابت عليك جوى	ومقلة من نجيع الدمع في لجج
وارحم تعثر آمالي ومرتجعي	الى خداع تمني الوعد بالفرج
واعطف على ذل أطماعي بهل وعسى	وامنن عليّ بشرح الصدر من حرج
أهلا بما لم أكن أهلا لموقعه	قول المبشر بعد اليأس بالفرج
لك البشارة فاخلع ما عليك فقد	ذُكرتَ ثم على ما فيك من عوج

وهكذا تنتهي القصيدة والموضوع لم يتغير ووحدة القصيدة لم تتعرض لسوء ومما يتبع هذه الوحدة أن العاطفة موحدة أيضاً لا اضطراب فيها ولا ارتباك ولا تناقض .. فليس في اتجاه المشاعر في البداية ما يسيء الى اتجاه المشاعر في الوسط أو النهاية .. حتى لو كان مثل هذا التباين في المشاعر ما بين المطلع والختام قابلا للتبرير باسم النمو الداخلي أو الوحدة العضوية أو التدرج الجمالي .

ففي الابيات الاولى نجد العاطفة تمثل تمزق الذات الشاعرية الحساسة بين ما تطمح اليه وتتوق لرؤيته وبين الحرمان الواقعي والصدود الذى تعانيه .. وهذا التمزق الذاتي يقابله العذاب فعيون ساهرة ، وأضلع ناحلة ، وكبد حرى ، وقلب شجي .

وهذه الديالكتيكية النفسية نجدها واضحة تمام الوضوح في الابيات الاخرى فالشاعر يصور مرة اخرى أن حبيبه الجميل الرائع الجمال بعيد عنه ، ضنين بوصله عليه ، ورغم هذا البعد والشح فهو قريب منه يلوح اليه في نغمات العود ومساقط الانواء ، ومسارح الظباء ، ومساحب أذيال النسيم وثغر الكأس وريق المدام ..

وفي أبيات الختام لا نجد تغيراً في العاطفة ايضاً فما زالت الكبد ذائبة من

الجوى، والمقلة غريقة بنجيع الدمع، وما زال التمزق والتناقض بين الآمال المتعثرة والوعود الخادعة .. وما زال الحبيب المتمنع بعيـداً ولكنه قريب فيما يحمله المبشر من بشارة .

وقد بلغت العاطفة في القصيدة الصوفية أعلى درجات التبلور والنقاء .. وارتفع مذاقها ارتفاعاً سامقاً فتجردت من الشوائب الحسية التي يستشعرها المحب أمام محبوبته ، وتجردت من تصوير المواقف المبتذلة التي اعتدنا قراءتها في شعر امرىء القيس وعمر بن أبي ربيعة وابي نؤاس وغيرهم ولعل هذه الاخلاقية العالية بسبب تبلور ذات الشاعر وتنزهه ورقي ذوقه .

وقد صبت في القصيدة الصوفية روافد متعددة من جميع فنون الشعر العربي التي عرفت من قبل .. فهي قصيدة ذات طابع خاص من جهة ومرآة لاجمل ما في فنون الشعر من جهة أخرى .

تأثرت القصيدة الصوفية بفن الخمريات وطبعته بطابعها الخاص :

شربنا على ذكر الحبيب مدامة سكرنا بها من قبل أن يخلق الكرم
لها البدر كأس وهي شمس يديرها هلال وكم يبدو إذا مزجت نجم
ولولا شذاها ما اهتديت لحانها ولولا سناها ما تصورها الوهم
ولم يبقِ منها الدهر غير حشاشة كأن خفاها في صدور النهى كتم
فإن ذكرت في الحي أصبح أهله نشاوى ولا عار عليهم ولا إثم
ومن بين أحشاء الدنان تصاعدت ولم يبق منها في الحقيقة إلا اسم
وان خطرت يوماً على خاطر امرىء أقامت به الافراح وارتحل الهم

ولو نظر الندمان ختم إنائها .. لاسكرهم من دونها ذلك الختم

وتأثرت القصيدة الصوفية بفن الغزل وطبعته بطابعها الخاص :

قلبي يحـــدثني بأنك متلفي روحي فداك عرفت أم لم تعرف
لم أقض حق هواك إن كنت الذي لم أقض فيه أسى ومثلي من يفي
مالي سوى روحي وباذل نفسه في حب من يهواه ليس بمسرف
فلئن رضيت بهـا فقد أسعفتني يا خيبـة المسعى إذا لم تسعف
يا مانعي طيب المنـام ، ومانحي ثوب السقام بـه ووجدي المتلف
عطفاً على رمقي وما أبقيت لي من جسمي المضنى وقلبي المدنف
فالوجد باق والوصال مماطـلي والصبر فان واللقـاء مسوفي

وتأثرت القصيدة الصوفية بالوقوف على الاطلال وطبعته بطابعها الخاص :

قف بالديار وحي الأربع الدرسا ونادها فعساها أن تجيب عسى
وان أجنك ليل من توحشـها فاشعل الشوق فى ظلمائها .. قبسا
ياهل درى النفر الغادون عن كلف يبيت جنـح الليالي يرقب الغلسا
فان بكى فى قفار خلتها .. لججاً ، وان تنفس عادت كلها .. يبسا ..

وتأثرت القصيدة الصوفية بموضوع الرحلة وقطع الفيافي فى قصيدة المديح وطبعتها بطابعها الخاص :

يا راكب الوجنـاء بُلغت المنى عُجْ بالحمى إن جزت بالجرعاء
متيمماً تلعات وادي .. ضارج متيامناً عن قاعـــة الوعساء

واذا وصلت أثيل سلع .. فالنقا | فالرقمتين ، فلعلع ، فشظاه
وكذا عن العلمين من شرقيه | مل عادلاً للحلة الفيحاء ..
واقر السلام عُريب ذياك اللوى | من مغرم دنف كئيب ناء
صب متى قفل الحجيج تصاعدت | زفراته بتنفس الصعداء

وحين نحاول أن نرصد تسلسل الصور والمعاني نجدها تتداعى تداعياً حراً غير مقيدة بمنطق داخلي ، ولا فكرة رياضية ، ولا تقليد فني يترسم فيه الشاعر خطى غيره .. انه فيض من الشعر وفتح (١) فلنأخذ مثلا قصيدته الهمزية فما أن يصل القارىء الى نهاية الأبيات المشار اليها حتى يتصور القارىء ان بناء القصيدة سيكون محكوماً بهذه الاحصائية من الاماكن فهو مثلا سينظم عدداً من الأبيات عن الجرعاء ، ثم عن وادي ضارج ، ثم عن قاعة الوعساء ، ثم عن أثيل سلع فالنقا فالرقمتين ، فلعلع .. والى آخره .. ولكن الذي كان في بناء القصيدة غير هذا ..

فقد انتقل من هذه الاحصائية الى مناجاة ساكني البطحاء :

يا ساكني البطحاء هل من عودة | أحيا بها يا ساكني البطحاء

وبعد ذلك يناجي أهل مكة :

وحياتكم يا أهل مكة وهي لي | قسم لقد كلفت بكم أحشائي

ثم يتوجه بالحديث الى لائمه :

(١) قيل أن قصيدته التائية الكبرى لم ينظمها دفعة واحدة بل كانت تحصل له جذبات يغيب فيها عن حواسه فاذا أفاق أملى ما فتح الله عليه منها ثم يدع حتى يعاوده ذلك الحال .

يا لائمي في حب من من أجله قد جدَّ بي وجدي وعز عزائي

وبعد حديث طويل عن أحبابه بهذه المناسبة يخاطب شخصاً جديداً :

أسعد أخيَّ وغنني بحديث من حلَّ الأباطح إن رعيت إخائي

ثم يتوجع على أيامه الماضية :

واهاً على ذاك الزمان وما حوى طيب المكان بغفلة الرقباء

أيام أرتع فى ميادين المنى جذلاً وأرفل في ذيول حباء

وهذا التداعى الحر فى القصيدة الصوفية صاحبته ظاهرة فنية هو أن البيت الشعري أصبح مكتفياً بنفسه عما قبله أو عما بعده حاشا خيوطاً ضئيلة جداً ونحيفة جداً تربط بين بعض الأبيات .. ففي هذه الأبيات مثلا وهي ختام القصيدة الهمزية التي نحن بصددها :

ما أعجب الأيام توجب للفتى منحاً وتمنحه بسلب عطاء

يا هل لماضي عيشنا من عودة يوماً وأسمح بعده ببقائى

هيهات خاب السعى وانفصمت عرى حبل المنى وانحل عقد رجائى

وكفى غراماً أن أبيت متيماً شوقي أمامي والقضاء ورائى

نجد كل بيت وهو مستغن عن غيره ، وتام المعنى بمفرده ولو أننا قدمنا أي بيت من هذه الأبيات الاربعة على غيره وجعلنا الاول ثانياً والثانى ثالثاً ، والثالث رابعاً ، والرابع ثانياً .. لم نجد اضطراباً ولا فوضى في الفن ولم يتغير المحتوى .. ولقد أصبحت وحدة البيت بفعل ما فيه من موسيقى قوية الايقاع وقافية توقف القارىء وقفة إجبارية تقليداً أساسياً من تقاليد الشعر العربى لم يتجاوزه الشاعر إلا بثورة عارمة عنيفة في عصرنا الحديث هي ثورة (الشعر الحر) .

(٧)

وبالرغم من الامكانيات الثرة التي تحملها اللفظة الشعرية في قصائد المتصوفين باكثر مما تحملها لفظة أي قصيدة اخرى .

وبالرغم من أن قصيدة المتصوفين جاءت موحدة الموضوع ، موحدة العاطفة وبلغت مستوى عالياً في مضمار التكامل الفني .

بالرغم من كل هـذا وذاك فان قصيدة ابن الفارض تظل قصيدة من الدرجة الثانية .. في نظرنا .

قد يكون هذا التقييم بسبب عدم فهمنا الفهم الكامل الدقيق لالفاظه أو لاننا لا نعيش معه التجربة الشعورية .

وقد يكون هذا التقييم بسبب ما يذكره نقاده ودارسوه من أنه كان يكرر معانيه في صيغ متنوعة من قصيدة الى قصيدة وأحياناً يكرر المعنى والصيغة معاً .. كما أنهم يأخذون عليه وقوع بعض الاخطاء النحوية فى شعره .

ولكن الذى أراه فى كون شعره يقع فى الطبقة الثانية .. انه شعر لايخاطب إرادة الحياة (١) فى نفوسنا بقدر ما يخاطب ارادة الموت .

إنه شعر لا يتضمن معانى حياتية تشدنا إليه وتربطنا به وإنما هو رحلة بعيدة المدى خارج عالمنا الانسانى ووراء حدودنا التي لا ندركها .

---

(١) راجع مفهوم المضمون البيولوجي في الشعر ـ الاضاءة الرابعة في هذا الكتاب ـ

(١)

عاش الشاعر صفي الدين الحلي بين كارثتين كبيرتين أما الكارثة الأولى فتقع قبل ولادته بأكثر من عشرين عاماً وأما الكارثة الثانية فتقع قبل وفاته بعام واحد .

الكارثة الأولى حين سقطت بغداد العروبة والاسلام والعلم على أيدي التتار سنة ٦٥٦ هـ ويحدثنا المؤرخون أن المدينة استبيحت من قبل غزاتها عدة أيام وقد وقع الوباء فيمن تخلف من القتل بسبب شم روائح القتلى وشرب الماء الممتزج في الجيف .. وقد اكثر القوم من شم البصل لقوة الجيفة .. وملأت الجو أسراب الذباب التي لا تحصى ولا تعد (١) .

وفي مثل هذا الجو كان أهل الحلة يكسبون الأموال الطائلة ، ويبتاعون الكتب النفيسة ، والأثاث والأواني الثمينة ، بابخس الأثمان .. حيث كانوا يجلبون لبغداد الأطعمة نظراً لفساد طعامها (٢) .

وفي الوقت الذي كانت فيه بغداد مستباحة خشيت الحلة من أن ينتابها البلاء ، فانتزح أهلها الى البطائح مكتفين باولادهم وما قدروا عليه من أموالهم واوكلوا أمرهم الى نفر من اكابرهم من العلويين والفقهاء برئاسة مجدالدين بن طاووس العلوي ليقابلوا السلطان التتري ويسألوه حقن دمائهم .

ويغادر هذا الوفد الحلة الى بغداد ويقابل السلطان فيجيب سؤلهم ويعين لهم

---

(١) الحوادث الجامعة ، تحقيق د . مصطفى جواد ص ٣٠١

(٢) المرجع السابق ص ٣٣١

(شحنة) يتولى امرهم ويوعز لهم أن يجمعوا شيئاً من أموالهم فيعودون وقد حقنوا دماء ذويهم فيستدعونهم من البطائح ويجمعون المبالغ المطلوبة .. وتمر السنوات هادئة فى الحلة وقد تجنبت الويلات (١) .

ولعل بين الوفد المفاوض من يمثل عائلة آل العريض السنبسي الطائي الذين خرج من أصلابهم شاعرنا عبدالعزيز بن سرايا بن علي بن ابي القاسم بن أحمد ابن نصر بن ابي العز بن سرايا بن باقي بن عبدالله بن العريض (٢) .

ولد صفي الدين عام ٦٧٧ هـ (٣) من عائلة ثرية من جهة ، متنفذة من جهة أخرى .. ففي كتب التاريخ اشارة الى أن ابن محاسن وهو خال الشاعر كان صدراً لمدينة الحلة .. ومن هنا نجد الشاعر وقد نشأ وترعرع نشأة مترفة ناعمة فلم يكن يلعب ما يلعبه أبناء الفقراء وبسطاء القوم بل كانت ألعاب هذا الصبي المترف النرد والشطرنج .. وكانت هوايته أن يتجول فى الاهوار وفي السهول ليصيد الطيور بالبندق(٤) .. وكان يتندر هذا الصبي بالفقراء والمحتاجين والبائسين فينظم حين يستوي عوده وتتفتح شاعريته قصيدته المعروفة بالساسانية إذ كان لقب

---

(١) المرجع السابق ص ٣٣٠

(٢) الدرر الكامنة ، للعسقلاني ج ٢ ص ٣٦٩ وكل مراجع الحلي ما عدا الذريعة الى تصانيف الشيعة لآغا بزرك الطهراني حيث ذكر أنه عبد العزيز بن محاسن بن سرايا .. ج ٣ ص ٧٦ .

(٣) الدرر الكامنة ، فوات الوفيات ج ١ ص ٥٨٠ ، البدر الطالع للشوكاني ج ١ ص ٣٥٨ وشعراء الحلة للخاقاني ، وبابليات اليعقوبي ، ودائرة معارف البستاني .. وغيرها من مراجع دراسة الحلي .

(٤) شعر صفي الدين الحلي ، جواد أحمد علوش ص ٤٨ وديوان الحلي .

الشحاذين آل ساسان .

وحين يبلغ عبدالعزيز ريعان شبابه يزاول عمل ذويه وينحو نحوهم فيتعانى الأدب لمتعته الخاصة ويتعانى التجارة (١) كسبا للقوت فيرحل متاجراً الى الشام ومصر وماردين ثم يعود الى بلاده وفي غضون ذلك يمدح الملوك والأعيان ويجالسهم وينادمهم فى قصورهم حيناً وفي قصره الفخم الرائع حيناً آخر كما كان له مثلهم مماليكه وخدمه .

وتضطرب الأحوال في العراق ـ وأحواله فى تلك الفترة لم تصف ولم تهدأ قط ـ ويحرص المتنفذون والأثرياء على تجنب المشاكل والازمات حفاظاً على مناصبهم وثروتهم والحلي أحد هؤلاء النفر الذين يحرصون فقد كان يتذرع بالحزم ويدعو الى التحرز من المغول وعدم المشاركة في منافساتهم فى قصيدة شهيرة من شعره :

وأحزم الناس من لو مات من ظمأ　　لا يقرب الورد حتى يعرف الصدرا

وبلغ به الأمر أنه كان يبرر دفع الاتاوة الى المغول على النحو التالي :

لا تخف إن اضاعت المال كفاك　　ففيهن للعلاء اتفاق

ولا يضير القضيب وهو نضير　　أن تزول الثمار والأوراق (٢)

ويحدثنا مؤلف الحوادث الجامعة انه في عام ٦٨٤ ادعى رجل يعرف بأبي صالح أنه صاحب الزمان وبدأ يراسل كبراء القوم ويخطرهم بشأن دعواه ومن هؤلاء الذين راسلهم صدر الحلة ابن محاسن وقد وقعت بين انصار أبي صالح وابن محاسن معركة تقاتل فيها القوم قتالا شديداً وأسفرت عن قتل ابن محاسن

---

(١) الدرر الكامنة ج ٢ ص ٣٦٩ ، البدر الطالع ص ٣٥٨ ، البابليات .. الخ .

(٢) الديوان ، ط بيروت ص ٦٩ ، ص ١٧٥ .

وجماعة من أصحابه وانهزم الباقون (١) وفى هـذه السنة كان مظفر بن الطراح صدراً لواسط وقـد أصبح صدراً للحلة عوضاً عن مجد الدين اسماعيل بن الياس سنة ٦٨٧ (٢) .

ونحن لا نستطيع أن نؤكد كون هذا القتيل هو خال الشاعر أو لا .. لأن ديوانه يحدثنا انه قتل على أيدي آل أبي الفضل غدراً بينما كان يصلي فى المسجد(٣)

ويحدثنا الشاعر خلال عدد من قصائده أنـه كان يحرض أخواله الآخرين على الثأر لخاله القتيل صفي الدين بن محاسن ولكنه لم يفلح فى تحريضه ، كما انـه كان يطلب المعونة من أصدقائه فلا يجد العون ، وأخيراً قرر أن يخوض الوقعـة فكانت وقعة الزوراء التي يفخر بها وقـد حدثت قرب قبر عبيدالله بن محمد بن عمر العلوي قريباً من بغداد فى حدود عام ٧٠١ والجدير بالذكر أنه لم ينتصر وقتل أغلب أتباعه ولم ينج سواه . ومع ذلك فهو القائل : سل الرماح العوالي عن معالينا.

وبعد هذه الواقعة أصبح شاعرنا المترف الناعم بعد أن فقد حزمه خائفـاً يترقب تضيق به الدروب وعل المقام فى الحلة فيفكر باصدقائه في ماردين وبنوي الرحيل فينهاه أخوه عن التغرب (٤) ولـكنه يرفض ويعبر عن رفضه بقصيدة مطلعها (توسد في الفلا أيدي المطايا ...) .

وفى ماردين التقى بالملك المنصور عميد أسرة آل أرتق ونادمه وأصبح من

---

(١) الحوادث الجامعة ص ٤٤١

(٢) المرجع السابق ص ٤٥٥

(٣) بابليات اليعقوبي ص ١٠٨ جـ ١ ، شعر صفي الدين ، لملوش ص ٥١ ، الديوان ط بيروت ص ٦ ، ص ٤١ .

(٤) الديوان ، ط بيروت ص ٤١

المقربين ومدحه بديوان خاص وكان وهو في رعاية هــذا الملك ووده يراسل الامراء في مدن اخرى ويهدي لهم مثل ما يهدون ويعاملهم معاملة الند للند فقد أهدى الى الملك ابن أيوب في حماة غلاماً واشياء ثمينة أخرى (١) وكان يقيم في قصر باذخ مزود بكل وسائل الراحة والأبهة والجمال (٢).

وحين يموت الملك المنصور ويتولى ابنه الحكم في ماردين نجـد الشاعر وقـد أحس بما يهدد مركزه يطالب الابن أن ينهج نهج الأب معه ويقر الابن هـذا الطلب ولـكننا نتحسس أن مركزه لم يكن كما كان فينتهز ضعف العلاقة بينهما بعض رجال الحاشية ممن لم تكن علاقتهم بالشاعر على ما يرام ولعل هـذا عائد الى حسد له أيام زمان أو منافسة أو شيء من هذا القبيل. ينتهزون الفرصة فيتواطأون مع بعض اللصوص ويسرقون ماله ويقتسمونـه فيشكوهم الى الملك ويعين المتهمين ويطلب الاقتصاص منهم.

وبعد هذه الحادثة يستشعر الخوف مرة اخرى فيهاجر من ماردين كما هاجر من الحلة قاصداً الديار المقدسة حاجاً (٣) بيت الله وطائفاً بـه ولائذاً برسوله متضرعاً.. ولا ندري أوضع حداً بهذا الحج لمباذله وعلمانياته وخمرياتـه أم أن الحج لم يكن غير نزهة قصيرة.

ويحدثنا مؤرخوه أنه توجه بعد حجه الى مصر (٤) واتصل بافاضلها وعلمائها وادبائها فاكرموه وأعلوا شأنه وأوصلوه الى سلطانهم فرحب به وفي حضرة هذا

---

(١) و (٢) و (٣) يفهم هذا من شعره المثبت في ديوانه

(٤) دائرة معارف وجدي، والديوان، وشعر صفي الدين الحلي، والدرر الكامنة، والبابليات وشعراء الحلة. وفوات الوفيات.

السلطان وبناء على طلبه جمع الشاعر شعره في ديوان .. ويرجح بعض الباحثين أنه جمعه في زيارة ثانية لمصر وليس في زيارته الأولى وكانت هـذه الزيارة سنة ٧٢٦ هـ (١) .

وبعد انتهاء زيارته لمصر يعود الى العراق وقد نحل جسمه وضعف وأصيب بداء في مفاصله أدى الى وفاته في بغداد سنة ٧٥٠ هـ (٢) .

وقبيل وفاته بعام واحد في سنة ٧٤٩ هـ وقعت الكارثة الثانية التي تحدد حياته وهي انتشار مرض الطاعون .

قال ابن العماد في شذراته : وفيها كان الطاعون العام الذي لم يسمع بمثله عم سائر الدنيا حتى قيل انه مات نصف الناس حتى الطيور والوحوش والكلاب(٣)

مات الحلي وله من الآثار الشعرية والأدبية ما يلي :

ديوان شعره

درر النحور في مدائح الملك المنصور

منظومة في علم العروض

الخدمة الجليلة في صيد البندق

رسالة الدار عن محاورات الفار

الرسالة المهملة

---

(١) المراجع السابقة .. ويؤرخ السيد القمي في كتابه الكنى والالقاب دخوله مصر سنة ٧٣٦ هـ ج ٢ ص ٣٨٧ .

(٢) اكثر المراجع تقول ذلك ويذكر الشوكاني انه مات سنة ٧٥٢ ومثل ذلك يقوله الصفدي في الوافي بالوفيات .

(٣) شذرات الذهب ، ج ٦ ص ١٥٨

الرسالة القومية

الكافية البديعية

العاطل الحالي في الزجل والموالي

صفوة الشعراء

الأغلاطي (١)

(٢)

اعتاد الشاعر العربي في الجاهلية وصدر الاسلام أن يبدأ قصيدته بالوقوف على الاطلال ومن ثم يذكر جوب الفيافي وقطع المهامه وانضاء الراحلة ويخلص منه الى المديح او أي غرض آخر .. وقد قوبل هذا التقليد الأدبي بمعارضة شديدة في العصر العباسي وأبرز معارضيه الشاعر ابو نؤاس الذي أراد استبدال الوقوف على الاطلال بالخمريات والزهريات وجاء من بعده المتنبي فرفض تقديم النسيب بحجة أن ليس كل من قال شعراً فهو مغرم .

وقد اثمرت هـذه المعارضة في تخطي هذا التقليد فعلا عند عدد كبير من الشعراء فاخذوا يبدأون قصائدهم بوصف الطبيعة أو استدعاء الخيال أو التغزل بالخمرة وذهب بعضهم الى التخلي عن المقدمة نهائياً والدخول في الغرض الذي يقصدونه مباشرة وبذلك تخلصت القصيدة من تعدد الأغراض وأصبح هـذا التعدد منها يبحث النقاد عن تبرير له وأشهر هذه التبريرات ما قاله ابن قتيبة في كتابه عن الشعر والشعراء .. حيث فسر هـذا التتابع تفسيراً نفسياً من ناحية

---

(١) تاريخ اداب اللغة العربية ج ٣ جرجي زيدان .شعراء الحلة ج ٣ الخاقاني . شعر صفي الدين الحلي لجواد علوش .

وتفسيراً منطقياً من ناحية اخرى .

أما المعنى النفسي فهو أن الشاعر يبدأ بالضرب على الوتر الحساس في نفوس مستمعيه حتى إذا أمكنه استقطابهم وكسب مشاعرهم انتقل الى حكاية الرحلة والنصب ليوجب حقه ومنه يتخلص الى المديح والممدوح .

وأما المعنى المنطقي فهو الانتقال من العام الى الخاص ، حيث أن الغزل والنسيب أعم المشاعر ثم تضيق دائرة معانيه شيئاً فشيئاً حتى يصبح الممدوح وهو المعني وحده بالخطاب .

وصفي الدين الحلي رغم احترامه في بعض قصائده لما كان سائداً عند الاوائل فانه بصورة عامة تابع نهج المجددين ورفض الوقوف على الاطلال لما فيها من معاني الكآبة والألم والمرارة ودعا الى المرح والمتع والطرب . فقد قال في احدى موشحاته :

يا سعد ، فاترك ذكر بان لعلع وعيشة ولت بوادي الأجرع
وان تكن تسمع قولي . وتعي فاجلُ صدا قلبي وأطرب مسمعي
برشقة الاوتار لا جسّ الوتر
ودع طوالا عرفت بوسمها وأربعاً لم يبق غير رسمها
واجعل سرور النفس أسنى قسمها وادخل بنا في بحث إنّ واسمها
وخلني من ذكر كان والخبر(١)

وقال أيضاً :

لا تسكب الدمع على عيش مضى ولا تقل كان زمان وانقضى

(١) الديوان ط بيروت ص ٢٢٩

واغتنم الغفلة من طرف القضا فالموت كالسيف متى ما ينتضى
تضحي له أعمارنا ضرائبا

فدع حديث الزمن القديم، والذكر للأطلال والرسوم
فان تكن عوني على الهموم حدث عن القديم، والنديم
واذكر لديَّ رامياً أو ساريا

وقد اقترنت هذه الدعوه بالعمل، فقد مارس فعلا ابتداء قصائده بالخمريات حيناً وبشعر الطبيعة حيناً ثانياً، وتابع البحتري في استدعاء الطيف مرة ثالثة.

ابتدأ احدى قصائده في المديح بقوله:

ما بين طيفك والجفون مواعد فيفي إذا خبرت إني راقد..
إني لأطمع في الرقاد.. لأنه شرك يصاد به الغزال الشارد
فأظل أقنع بالخيال، وانه طمع يولّده الخيال الفاسد
هيهات لا يشفي المحب من الأسى قرب الخيال، وربه متباعد

... الخ.

وابتدأ اخرى.. بقوله:

نمَّ بسرِّ الروض خفق الرياح واقتدح الشرق زناد الصباح
وأخجل الوردُ شعاعَ الضحى فابتسمت منه ثغور الأقاح
وقام في الدوح لنعي الدجى حمائم تطربنا.. بالصياح
مذ ولد الصبح ومات الدجى صاحت فلم ندر غناً أم نواح

... الخ.

وابتدأ ثالثة بقوله:

زوّج الماء بابنة العنقود | فانجلت في قلائد وعقود
قتلت بالمزاج ظلماً فقالت : | كم قتيل كما قُتلتُ شهيد
طاف يسعى بها أغن حكى ما | فى يديه بثغره .. والخدود ..
... الخ .

(٣)

أما نمو القصيدة وتداعي معانيها .. فهو نمو غير عضوى ولا طبيعي ، وتداع غير حر .. لأن نموها وتداعيها محكوم بما فيه من محسنات بديعية ،.. فقد يكون الشاعر أراد معنى من المعاني يضمنه عجز بيت من الأبيات فيقف الجناس أو الطباق حائلا بينه وبين معناه فيشوهه أو يحسنه أو يستبدله بغيره .

قال الحلي :

يا ملكاً فاق الملوك ورعاً | إن شان أهل الملك طيش ورعن
اكسبتني بالقرب مجداً وعُلا | فصغت فيك المدح سراً وعلن
إن أولك المدح الجميل فخراً | وان كبا فكر سواي أو حرن
لا زلت فى ملكك خلواً من عناً | وليس للهم لديك من عنن

هذه الأبيات من قصيدة أراد الشاعر أن يجعلها مقفاة الصدور والاعجاز من ناحية وبين قوافي الصدور والاعجاز جناس من ناحية اخرى .. فنجد أن المعاني الواردة فى الاعجاز استدعتها قوافي الصدور وهي محكومة بها .. وبيان ذلك :

إن ورود كلمة الورع كان يستدعي تعداد صفات اخرى لهذا الملك كالثقافة والبطولة والعدالة ولكن الجناس الذي استدعته الكلمة حتم تجاهل كل هذه المعاني

وختم التحدث عن رعونة الملوك وطيشهم .

وان ورود كلمة « علاً » هو الذي استدعى صياغة المديح في السر والعلن .

وان ورود كلمة « حراً » في البيت الثالث كان يستدعي معناها أن يكون صدر البيت الرابع هو عجز البيت ولكنه أخره ووضع جملة معترضة استدعاها جناس الكلمة لا معناها .

وقال أيضاً :

الـمالك المنصور ملك .. جوده ... داني المنال ، ومجده متباعد

ملك لديه مواهب ومكارم ... هي للعداة مواهن .. ومكايد

كالغيث فيه للطغاة زلازل ... ولمن يؤمله الزلال البارد

هذه أبيات من قصيدة مديح اخرى .. نجد فيها تباعد المجد معنى استدعاه دنو المنال لأن بين التباعد والتداني طباقاً ، ونجد تخصيص معاني الموهبة والمكرمة بما تفعله في العدو أمراً مشروطاً بالجناس المذيل بين مواهب ومواهن ، ومكارم ومكايد .. أما البيت الثالث فان جدليته العنيفة بين الزلازل والزلال محكومة بجناسها المذيل ايضاً .

وحكم المحسنات البديعية لا يقع على عاتق البيت فقط بل إنها تساهم وتتحكم في عملية بناء فقرات كاملة من القصيدة .

قال الحلي :

أفي الست والعشرين أفقد ستة ... جبالا غدت من عاصف الموت كالعهن

فقدت ابن عمي وابن عمي وصاحبي ... واكبر غلماني بها واخي ، وابني

متى تخلف الأيام كابن محمد ... ونجل سرايا بعده وفتى الركن

رجالا لو ان الشامخات تساقطت　　　عليهم لكان القلب من ذاك في أمن

أراد أن يتحدث في البيت الأول عن شبابه فهو في ريعانه وعنفوانه يتطلع الى أن يحقق الدهر أمانيه وأحلامه وأن يمتعه ويهنيه لا أن يريه المكاره ويضعه في كبد التعاسة والشقاء وقد استدعى ذكر العمر وهو ست وعشرون سنة ورغبة الشاعر أن يأتي بجناس مجيء كلمة « ستة » وهذه الكلمة حتمت أن يعددهم ومن تعدادهم تكوّن مقطع من اربعة أبيات .

وقال يرثي القاضي شهاب الدين محموداً كاتب السر بدمشق ورغبته في أن يأتي بكلمة تجانس اسم المرثي هيأت له مقدمة تامة واستدعت كل معانيها .. فلنستمع اليه حيث يقول :

حبل المنى بحبال اليأس معقود　　　والأمن من حادث الأيام مفقود
والمرء مابين أشراك الردى غرض　　　صميمه بسهام الحتف مقصود
لا تعجبنّ فما في الموت من عجب　　　إذ ذاك حد به الانسان محدود
فالمستفاد من الأيام .. مرتجع　　　والمستعار من الأعمار مردود
وللمنيــة أظفار إذا ظفرت　　　رأيت كل عميد وهو معمود
لم ينجُ بالبأس منها مع شراسته　　　ليث العرين ولا بالحيلة السِيد
قد ضل من ظن بعض الكائنات لها　　　مكثٌ وللعالم العلويّ تخليد
ألم يقولوا بأن الشهب خالدة　　　طبعاً ، فأين شهاب الدين محمود
من كان في علمه بين الورى علماً　　　يهدى به إن زوت أعلامها البيد

لاحظ فعل الجناس فى بناء هذه المقدمة الشعرية بكاملها .. شهاب الدين

تجانسها الشهب في السماء ، وشهاب الدين ميت إذن الشهب تفنى وتموت وليست خالدة ، ومثل الشهب الليث والذئب وسواهما وبذلك يكون المستفاد من الايام مرتجع والمستعار من الأعمار مردود وعليه فلماذا يتعلق الناس بالمنى ويأمنون جانب الحوادث الجارية .. * * *

وكما تساهم المحسنات في بناء البيت وتداعي معانيه ، وبناء الفقرة أو القطعة وتداعي معانيها فانها تساهم في بناء قصائد كاملة وتتحكم في تداعي معانيها .

ومن نماذج هـذا التحكم في بناء قصيدة كاملة أن يعمد الشاعر الى تشطير قصيدة لسواه فتكون كل معانيه مشروطة ومحكومة بالقصيدة المشطرة ولنا رأي في هذه القصائد سنذكره في الصفحات التالية .

وفيما يلي نستعرض قصيدة صغيرة الحجم تتداعى بفعل محسنات بديعيةاخرى غير التشطير .. أراد أن يهنيء فيها الملك السعيد محمد بن السلطان الملك المنصور في بغداد وقد كان سمع بسفره الى الصعيد وصده عن ذلك .

إن كلمة الصعيد .. اسم بلد معين تجانسها مجانسة تامة كلمة « الصعيد » بمعنى التراب ،ومن هنا يولد المطلع ومقدمة القصيدة :

مَثَلُ التيمم للصعيد مثل التيمم بالصعيد
يختار مع عـدم الميـاه وباطل عنـد الوجود

وهنالك كلمـة أخرى تجانس الصعيد ولـكنها مجانسة غـير تامة هي كلمـة «الصعود » ومن هنا يأتي المعنى اللاحق .. وهو في حقيقته طباق مع(عدم المياه).

مالي وقصدي للصعيد وسعد جدي في صعود
والعيش طلق بالعـراق وماؤه عـذب الورود

والسفن في تيار دجلة		نظمت نظم العقود

ومن هذه المجانسة الجديدة بين نظمت ونظم تتداعى معاني الدرر والنجوم والبدر فيكون المقطع اللاحق:

فاذا رأيت به شعاع		البدر يضرب كالعمود
فاعجب من الصرح البسيط		يشق بالنور المديد
واذا رأيت نجومها		كقلائد الدر النضيد
خلت السماء تمنطقت		بمناقب الملك السعيد
أسمى الملوك محمد		المجبول من كرم .. وجود

واذا وصلنا الى ذكر الكرم والجود تداعت في مخيلتنا بعض الكنايات المتداولة ومن هنا يولد بيت لاحق فيه كنايتان بينهما طباق.

ملك طويل يد السماح		قصير أعمار الوعود

وهذا الطباق يقود الى طباق آخر ومعاكسة:

يا صاحب الجد السعيد		وصاحب السعد الجديد

ومن بعد ذلك تختتم القصيدة بالابيات التالية وفيها يطلب الصلة فيجانس بينها وبين الصلاة:

اسعد بنيلك للعلى		وتهنَّ بالعيد السعيد
وانحر عداك به وصلِّ ،		وصلْ برفدك للوفود
واسلم على كيد العدى		جذلان في عيش رغيد

ومن هذا العرض يتضح لنا أن تصميم القصيدة وبناءها وتخطيطها وتداعي معانيها كل ذلك مشروط بما فيها من محسنات كالجناس والطباق والكناية والمعاكسة وسواها.

(٤)

والحلي يختم عدداً كبيراً من قصائده بالحديث عن شعره وشاعريته شأنه في صنيعه هذا شأن ابي تمام من قبل .. وقد اعتبرنا هذه الظاهرة « إعلاناً » ولكنه اعلان يدخل كجزء اساسي فى بناء القصيدة وهو كذلك عند الحلي .

ومن نماذج هـــذه الخواتيم الشعرية عند الحلي قوله من قصيدة يمدح الملك المنصور عند قدومه الى مدينة بغداد .

فلقد وقفت على علاك بدائعاً ... يعيا بأيسرها النصيح المفلق
من كل هيفاء الكلام رشيقة ... فى طيها معنى أدق وأرشق
حسدت أهيل ديار بكر منطقي ... فيها ، كما حسد الهزارَ اللقلق
أعيت اكابرهم أصاغر لفظهـا ... ولربمـا أعيا الرخاخ البيدق
جاؤوك باللفظ المعـاد لأنني ... غربت في طلب الغريب وشرقوا
لهم بذاك جبـلة جبليـــة ... ولنا عراق ، والفصاحة معرق
ما كنت أرضى بالقريض فضيلة ... لكن رأيت الفضل عندك ينفق
قالوا خلقت موفقاً لمديحـــه ... فاجبتهم : إن السعيد موفق

وقال في ختام قصيدة ثانية :

قد صنت شعري وجل الناس تخطبه ... وذاك لولاك لم يعبأ بـه أحـــد
والشعر كالتبر يخفى حين تنظره ... عين الغبي ويغلو حين ينتقـــد
فكيف يذهب ما نفع الأنام بـه ... منه جفاء ويرسـو عندك الزبد

إن شبهوني بما دوني فلا عجب   فالدر يشـبهه في المنظر البرد

وقال في ختام قصيدة ثالثة حيث يشبه القصيدة بأنها بكر لا صداق لها متقمصاً نفسية أبي تمام في نظرته المزدوجة الى الحياة والمجتمع حيث يمزج بين أعلى درجات الوعي، وأعمق درجات اللاوعي.

فاستجل بكر قريض لا صداق لها   سوى القبول وود غير مكفور
على «أبي الطيب» الكوفي مفخرها   إذ لم أضع مسكها في مثل (كافور)
رقت لتعرب عن رقي .. لمجدكم ..   حباً، وطالت لتمحو ذنب تقصيري

(٥)

لم يضع الحلي طاقاته الشعرية واللغويـــة والبلاغية فى قالب واحد ولـكنه حاول أن ينوع قوالبه الشعرية .. وأن يوجد قوالب خاصة به.

لقد كان القالب الشعري السائد هو القصيد وهي مجموعة أبيات موحدة الوزن، موحدة القافية يتراكم بعضها فوق البعض .. وكانت الحركات التجديدية والمذاهب الفنية في الشعر انما تقع ضمن هـذا الاطار أو القالب ولا تتصدى له إلا بصورة جزئية كأن يكثر الشعراء من الاوزان القصيرة لا الطويلة.

وقصائد الحلي تتفرع الى ثلاثـة فروع هي القطعة الشعرية، والارجوزة الطردية، ثم القصيدة الطويلة فى المديح أو الرثاء أو الاعتذار وسواها .. ومن بين أبرز قصائده واكثرها كلاسيكية وفخامة .. مديحه الرسول .. يبدأها بالنسيب حيث يقول:

كفى البدر حسناً أن يقال نظيرها   فيزهى ولكنا، بـذاك نضيرها

وحسب غصون البان أن قوامها ... يقاس بـه ميادها ونضيرها
أسيرة حجل مطلقات لحاظها ، ... قضى حسنها أن لا يفك أسيرها
تهيم بها العشاق خلف حجابهـا ... فكيف إذا ما آن منها سفورها

... الخ .

ثم يركب ناقته ويقطع السباسب :

وقد أرتدي ثوب الظلام بجسرة ... عليها من الشوس الحماة جسورها
كأني بأحشاء السباسب خاطـر ... فما وجدت إلا وشخصي ضميرها
وصادية الأحشاء غضى بآلهـا ... يعز على الشعرى العبور عبورها
ينوح بها الخرّيت ندباً لنفسه ... إذا اختلفت حصباؤها وصخورها
إذا وطئتها الشمس سال لعابهـا ... وان سلكتها الريح طال هديرها

... الخ .

ثم ينتقل الى مدح الرسول (ص) :

وعاج بها عن رمل عاج دليلها ... فقامت لعرفان المـراد صدورها
غدت تتقاضانا المسير .. لأنهـا ... الى نحو خـير المرسلين مسيرها
ترض الحصى شوقاً لمن سبح الحصى ... لديـه ، وحيـا بالسلام بعيرها
الى خير مبعوث الى خـير أمة ... الى خير معبود دعاها بشيرها

... الخ .

وبعد أن يمدح الرسول يختم قصيدته بالتحدث عن شعره وشاعريته فيقول :

وبين يدي نجواي قدمت مدحة ... قضى خاطري ألا يجيب خطيرها

يروّي غليل السامعين قطارها ويجلو عيون الناظرين قطورها
هي الروح لكن بالمسامع رشفها على أنه تفنى ويبقى سرورها
وأحسن شيء أنني قد .. جلوتها عليك ، وأملاك السماء حضورها
... الخ .

والقالب الشعري الثاني عند الحلي .. الموشح .. وهو صيغة شعرية ، الوحدة الاساسية فيها المقطع الشعري لا البيت .. وقد تفنن شاعرنا في نظم الموشحات .. وفيما يلي نماذج متنوعة من وحداتها الاساسية :

١ — ص ١١٠ موشح قاله مادحاً وواصفاً رماية البندق ومعدداً الطيور وحدته الأساسية كما يلي :

هذي الكراكي نحونا قد قدمت فاقدة لالفها قد عدمت
لو علمت بما تلاقي ندمت فانظر الى أخياطها قد نظمت
شبه حروف نظمت في سطر

٢ — ص ٢١٥ موشح توشيحه لزوم ما لا يلزم ووحدته الأساسية :

بروحي جؤذر في القلب كانس تراه نافراً في زيّ آنس
وأحوى أحور الأحداق ألمى
تكاد خدوده بالوهم تدمى
كأن الحسن لما منه تمّا
وآثر أن ذاك الروض يحمى

٣ — ص ٣٠٠ موشح ذو وزنين :

جنّ الظلام مذ بدا متبسماً لاح الهدي وتجلت الظلماء

وهدت محباً ظل في ليل الجفا لما هدى وامتدت الآناء
رشأ غدا من سكر خمرة ريقه متأوّدا فكأنها صهباء

... الخ .

وتدخل ضمن باب الموشح قصائده في التشطير والتخميس والتسميط ، وأميل أن أسمي هذا النوع من القصائد بالقصائد المنفوخة .. ومثاله تخميس قصيدة ابن زيدون :

كان الزمان بلقياكم يمنينا وحادث الدهر بالتفريق يثنينا
فعندما صدقت فيكم أمانينا أضحى التنائي بديلاً عن تدانينا
وناب عن طيب لقيانا تجافينا

خلنا الزمان بلقياكم يسامحنا لكي تزان بذكراكم .. مدائحنا ..
فعندما سمحت فيكم قرائحنا بنتم وبنّا فما ابتلت جوانحنا
شوقاً اليكم ولا جفت مآقينا

فالشاعر فى هذا التخميس لم يزد على كونه كرر معاني ابن زيدون واكثر من التفصيلات فكأنه نفخ فيها شيئاً من نفسه ليزداد حجم القصيدة ويتضخم .

ومثل هذا .. قصائد الترقيع .. حيث يعمد الشاعر الى قصائد الآخرين فيأخذ من هنا ومن هنا ويؤلف بينها لتولد قصيدة مرقعة .. ومثاله من شعر الحلي حيث عمد الى قصيدة للطغرائي فخرّج صدورها بأعجاز عشرين من قصيدة المتنبي فى عتاب سيف الدولة فجاءت قصيدة الحلي المرقعة كما يلي :

قل للعليّ الذي قدنام عن سهري(١) ومن بجسمي وحالي عنده سقم

---

(١) صدر البيت الاول وعجز البيت الاخير في القصيدة للحلي فقط .

تنام عني وعين النجم ساهرة | واحرّ قلباه ممن قلبه شبم
فالحب حيث العدى والأسد رابضة | فليت انا بقدر الحب نقتسم
فهل تعين على غيّ هممت به | في طيه أسف في طيه نعم
حب السلامة يثني عزم صاحبه | إذا استوت عنده الانوار والظلم

والشيء الجديد في قوالب الحلي الشعرية انه أوجد صيغة اليوميات وهي صيغة برزت حديثاً في الشعر الحر واعتبرت ظاهرة تجديدية .. فقد نظم البياتي يوميات في أباريقه المهشمة ، ونظم السياب : ليالي السهاد ، ونظم قباني رسائل جندي في معركة بور سعيد ، ونظم خليل خوري : مفكرة شهيد جزائري وهكذا .

ويوميات الحلي كانت مزدانة بأنواع الحلي شأنها شأن بقية شعره .. ولم ترد هذه الصيغة إلا فى خمرياته ولم يتجاوز في هذه اليوميات اسبوعاً واحداً .. وفيما يلي نقدم جزءاً منها :

السبت :

ألا يا ملك العصر ، ويا نادرة الوقت
ومن شرّف قدر الدست والكرسي والتخت
ومن ما زال صدر الجيش والموكب والدست
ألا فانظر الى الفردوس كالفردوس في النعت
وبادر غير مأمور وكن للهم ذا مقت
وزف الراح لازلت سعيد الجد والبخت
من السبت الى السبت ، الى السبت ، الى السبت

الأحد :

يا مالك العصر ، ومن لجوده الغيث حسد
ومن حوى مكرمة الأنواء مع بأس الأسد
أما ترى الزهر وقد أجج ناراً ووقد ..
وانتبه الدهر لنا ، من بعدما كان رقد
فاغتنم العيش ولا تردّ منه ما ورد
وواصل الشرب وقل أنجز حرٌّ ما وعد
من الأحد الى الأحد ، الى الأحد الى الأحد

الأثنين :

ألا يا ذا الفخر وملك العصر ... وسامي القدر على النسرين
ورب الفضل وجم البذل ... ومن بالعدل حكى العمرين
أرى الأنوار من النوار ... شبيه النار بدت للعين
فقم من بعد نهوض السعد ... فان الوعد شبيه الدين
خذ اللذات من الأوقات ... ودع ما فات قبيل البين
وقم نرتاح لشرب الراح ... فللأقداح سناها .. زين
من الاثنين ، الى الاثنين ... الى الاثنين ، الى الاثنين

وهكذا يقول عن الثلاثاء والاربعاء والخميس والجمعة .

ومن القوالب الشعرية الأخرى (الأرتقيات) فقد نظم في مديح الملك المنصور تسعاً وعشرين قصيدة أنيقة متكاملة الأطوال متشابهة الفصال والميزات .

فكل نشيد من هذه الاناشيد يتكون من تسعة وعشرين بيتاً من الشعر .. وقوافي هـذه الأناشيد تتوالى بطريقة أبجدية تستوفي حروف الالفباء جميعاً .. وكل قصيدة مقفاة في اوائل أبياتها وفي رويّها .

إنها صيغة شعرية ذات هندسة عالية جداً في النظم والنسيج .. وقـد سماها المتقدمون من دارسي الشعر وناقديه (بالروضة) (والروضة) مصطلح نقدي عام تسمى به كل مجموعة من الشعر تنهج هذا النهج من الهندسة العالية والتكنيك المحكم ، والحلي من رواد هذا النوع الأدبي وقد قلده كثيرون ولم يسبقه الا آحاد

وفيما يلي شواهد من بعض اناشيدها :

أبت الوصال مخافـة الرقباء   وأتتك تحت مدارع الظلماء
أصفتك من بعد الصدود مودة   وكذا الدواء يكون بعد الداء
أحيت بزورتها النفوس وطالما   ضنت بها فقضت على الأحياء
... الخ .

بـدت لنا الراح في تاج من الحبب   فمـزقت حالة الظلمـاء باللهب
بكر اذا زوجت بالمـاء أولدها   أطفال در على مهـد من الذهب
بقيـة من بقايا قوم نوح ، إذا   لاحت جلت ظلمة الأحزان والكرب
... الخ .

تاب الزمان من الذنوب فوات   واغنم لذيـذ العيش قبل فوات
تم السرور بنا فقم يا صاحبي   نستدرك المـاضي بنهب الآتي
تاقت الى شرب المـدام نفوسنا   لا تذهبنّ بطـالة الأوقات
... الخ .

نفتي بغير هواكم لا تحدث ... ويدي بحبل وصالكم تتشبث
ثبتت مغارس حبكم في خاطري ... فهو القديم وكل حب .. مُحدَث
ثنت العهودُ أعنتي عن غيركم ... فعقودنا منظومة لا تنكث

... الخ .

جاءت لتنظر ما أبقت من المهج ... فعطرت سائر الأرجاء بالأرج
جلت علينا محياً لو جلته لنا ... في ظلمة الليل أغنانا عن السرج
جميلة الوجه لو أن الجمال بها ... يولي الجميل لأشجت فود كل شج

... الخ .

وهكذا تتطور هذه الأرتقيات وتنمو حتى تصل قافية الياء حيث يقول :

يا هلالا من «سلطة العي»(١) حي ... أشرق الصبح تحت ليل دجي
يوسفي الجمال كم تاه صبٌ ... في معاني جماله اليوسفي
يستعير القضيب من قدّه اللين ويزري بالذابل الخطي

... الخ .

(٦)

كان صفي الدين الحلي متضلعاً في علم البديع ، محيطاً بدقائقه ، عارفاً بأسراره وقد عزم أن يؤلف فيه كتاباً مفصلا ولكنه مرض مرضاً ألزمه الفراش فرأى في منامه الرسول الكريم (ص) يتقاضاه المديح فنظم في مدحه قصيدة على غرار بردة البوصيري وزناً وقافية ووضع فى هذه القصيدة التي تتألف من مائة وخمسة

(١) اسم موضع .

واربعين بيتاً مائة وخمسة وأربعين نوعاً من محاسن البديع .. وقيل انه استخلصها من سبعين كتاباً من كتب البلاغة والأدب .

ويكفي لبيان معرفته البديعية أن نستشهد بالأبيات الأولى من القصيدة حيث يستوفي الكلام عن الجناس وأنواعه .

أ ـ براعة الاستهلال والتجنيس المركب والمشتبه :

إن جئت سلعاً فسل عن جيرة العلم   واقر السلام على عرب بذي سلم

ب ـ التجنيس الملفق :

فقد ضمنت وجود الدمع من عدم   لهم ، ولم أستطع مع ذاك منع دمي

جـ ـ المذيل واللاحق :

أبيت والدمع هام هاملٌ سربٌ   والجسم في أضم لحم على وضم

د ـ التام والمطرف :

من شأنه حمل أعباء الهوى كمداً   إذا همى شأنه بالدمع لم يُلم

هـ ـ المصحف والمحرف :

من لي بكل غرير من ظبائهم   غرير حسن يداوي الكلم بالكلم

و ـ اللفظي والمقلوب :

بكل قد نضير لا نظير له   ما ينقضي أملي منه ولا ألمي

ز ـ المعنوي :

وكل لحظ أتى باسم بن ذي يزن   في فتكه بالمعنّى أو أبي هرم

هذه المعرفة كانت هي البضاعة الرائجة في سوق الأدب والشعر والفن في العصر الذي عاش فيه الحلي فلا عجب أن يتضلع في فنونها ويجيدها إجادة تامة .. وقد

تركت آثاراً كثيرة في شعره .. ومن هذه الآثار أنها تحكمت في بناء البيت الواحد والفقرة والقصيدة وقد مر بنا بيان ذلك ..

واذا قيل عن أبي تمام أن وراء طباقه صوراً شعرية رائعة فان وراء بديع صفي الدين الحلي حكمة رصينة .

فقوله مثلا :

وما كل وان في الطلاب بمخطيء ولا كل ماض فى الامور بصائب
سمت بي الى العلياء نفس أبيـة ترى أقبح الأشياء أخذ المواهب
بعـزم يريني ما أمام مطالبي وحزم يريني ما وراء العواقب

في هذه الأبيات طباق بين وانٍ وماضٍ ، ومخطىء وصائب ، وأمام ووراء ومطالب وعواقب ، وفيها جناس لاحق بين علياء وأشياء ، وعزم وحزم ..ولكن وراء هذه الهندسة اللفظية نجد هندسة فكرية جيدة وحكمة صائبة .

وقال أيضاً :

فاذا علا جـدي فقلبي جُنتي واذا دنا أجـلي فدرعي مقتلي
ما تهت بالدنيـا إذا هي أقبلت نحـوي ولا آسي إذا لم تقبل
وكذاك ما وصلت فقلت لها اقطعي يوماً ولا قطعت فقلت لها صلي
صبراً على كـيد العداة .. لعلنا نسقي أخـيرهم بكأس الأول

في هذه الأبيات ما في سابقتها طباق بين علا ودنا ، وجدي وأجلي ، وجنتي ومقتلي ، والتيه والأسى ، والاقبال ونفيه ، والوصل والقطيعة .

وفي هذه الأبيات معاكسة ، ورد العجـز على الصدر وتقسيم ، واستعارات متعددة ..

ووراء هذا الزخرف اللفظي في الشكل رأي شديد، وحكمة رشيدة يتخذ صورة الأخلاق الفاضلة: الثبات والشجاعة والتواضع والقناعة والصبر والحذر.

ومثل ما تقدم قوله:

لا يركب المجد من لم يركب الخطرا ... ولا ينال العلى من قدم الحذرا
ومن أراد العلى عفواً بلا تعب ... قضى ولم يقض من ادراكها وطرا
لابد للشهد من نحل يمنّعه ... لا يجتني النفع من لم يحمل الضررا
لا يبلغ السؤل إلا بعد مؤلمة ... ولا تتم المنى إلا لمن صبرا
وأحزم الناس من لو مات من ظمأ ... لا يقرب الورد حتى يعرف الصدرا

وصفي الدين الحلي حين يهدف الى التصوير من خلال بديعه يفشل أحياناً كثيرة ويفسد البديع صوره فتأتي وهي مشوهة لا جمال فيها ولا رواء .. ومن ذلك قوله:

ربيبة خدر يجرح اللحظ خدها ... فوجنتها تُدمى وألحاظها تُدمي
يكلم لفظي خدها إن ذكرته ... ويؤلمه إن مر مرآه .. في وهمي
إذا ابتسمت والفاحم الجعد مسبل ... تضل وتهدي من ظلام ومن ظلم

نلاحظ الصورة التي وراء الجناس الأول (تدمى وتدمي) نجدها صورة وجه قبيح مشوه حيث الخدود مجرحة والحاظ جامدة كالسيوف الملطخة بالدم.

ونلاحظ الصورة وراء محسنات البيت الثاني فنجدها غريبة لا تدرك بسهولة الى كونها صورة جامدة لا حياة فيها .. صورة ذكرى خد، ومرآى خد .. أما الذكرى فيجرحها اللفظ إذا ذكر الخد وأما المرأى فيتألم من اللفظ إذا ما مر مرأى الخد في عالم الوهم.

ونلاحظ الصورة الثالثة وراء الجناس (ظلام وظلم) فنجدها صورة نفسية ممزقة بين الهداية والضلال من ناحية وصورة مستقبحة من ناحية ثانية .. صورة (الظلم) الذي يلمع في فم حبيبته ويشع الى درجة هداية التائهين .

وقال أيضاً :

سوابقنا والنقع والسمر والظبى وأحسابنا والحلم والبأس والبر

هبوب الصبا والليل والبرق والقضا وشمس الضحى والطود والنار والبحر

في هذين البيتين تشبيه ثمانية أشياء بثمانية أخرى .. الثمانية الأولى في البيت الأول والثمانية الثانية في البيت الثاني .

أما البيت الأول فهو وحده يمثل صورة نجدها ذات مناخ متناقض مضطرب يجمع بين القتال والموت والدم والغبار وبين الكرم والسماحة والخلق الطيب الفاضل انه يجمع بين الحرب والسلم .

وأما البيت الثاني فهو يمثل أجواء طبيعية متضاربة تجمع الليل وشمس الضحى والطود والبحر ، وهبوب الصبا وبرق الغمام وغيره .

وحين نأخذ كل تشبيه من التشابيه الثمانيـة على حدة نجدها صوراً جامدة لا حياة بها .. سوابقنا وهبوب الصبا ، والنقع والليل ، والسمر والبرق ، والظبى والقضا ، واحســابنا وشمس الضحى ، والحلم والطود ، والبأس والنار ، والبر والبحر .

والبديع في شعر الحلي يضع القارىء على سطح القصيده دون أن يدعوه الى التعمق فيها ورؤية ما وراء بشرتها اللفظية .. نجد ذلك واضحاً حين نقرأ بعض قصائده التي تتعمد أن تكون مقفاة الصدور والاعجاز بطريقة التجنيس ، أو أن

تـكون جميع كلماتها منقوطة ، أو أن تكون جميع كلماتها ذات حروف غير منقوطة وهكذا دواليك بحيث ينشغل القارىء بمراقبة التنقيط أو عدمه ومراقبة القافية وتجنيسها ويغفل عن معانيها .. وفيما يلي قطعة شعرية ليس فيها غلو واغراق وتعقيد كبير ، وصنعة غامضة ولكنها تمثل اكثرية شعره .. ومع ذلك تشدنا الى السطح وتمنعنا من التطلع بعيداً فى أعماقها أو ما ورائها .

لا يبلـغ الحاسـد ما تمنى فقد قضى وجداً ، ومات منا
ولا أراه الله ما يرومـه فينا ، ولا بلغ سوءٌ .. عنا
أراد يرمي بيننـا .. لبيننـا فجاء في القول بما .. أردنا
ابلغـكم اني جحدت حبـكم أصاب في اللفظ وأخطا المعنى
ظن حبيبي راضياً بسعيه فشن غارات الأذى وسنّـا
فمذ رأى حبي إلي محسـناً أساءني فعـلا وسـاء ظنا
يا من غـدا للنيرين .. ثالثاً وثـاني الغصن إذا تثنى
ومن سألنا منه مناً بالمنى فمنّ بالوصل لنا .. ومنّـا
أشمتني بالصد بعـد شدة ومن تغنى فى الهوى تهنّـا
فعد بوصل واغتنم طيب الثنا فان ذا يبقى وذاك يفنى

فى هذه القصيدة يطيب للقارىء أن يراقب الشاعر كيف يمزق الكلمات ويربطها فيستخرج معاني متناقضة : (ما تمنى ومات منا) ، (بيننا لبيننا) ، (ثاني وتثنى) ، (من ، منى ، منا) ، (وظن وشن وسن) (١) .

---

(١) فى المثال الأخير وما قبله لاحظ كيف يتغير ويتحرك الحرف الأول من الكلمة ، أو الحرف الاخير منها .

ويطيب للقاريء أن يراقب الطباق (فينا وعنا) (أصاب واخطأ) (أساء وأحسن) وغيرها يضاف لذلك هذه العمليات الحسابية التي تشغل القاريء عن التفكير بالصور والمشاعر والاحاسيس (ثالث النيرين) و (ثاني الغصن) .

وأخيراً هذه الألغاز (أصاب في اللفظ واخطا المعنى) (وجاء فى القول بما أردنا) .

فكل هذه الأشياء تجعل الشاعر مراقباً لهندسة الألفاظ .. دون اعتبارها رموزاً لمعان ورائها ، وأبواباً يطل منها على المجتمع ونفسية الشاعر .. فيمكث لهذا السبب على السطح ويشد اليه .

(٧)

والظاهرة الاساسية الثانية فى نسيج الشعر عند صفي الدين هي القافية .

تفنن الحلي في قوافيه فنجده يتخير أصعب القوافى حيناً وأجملها حيناً آخر ويستوفي جميع حروف الألفباء في قوافي الأرتقيات .. ويتبع ابا العلاء المعري فى لزوم مالا يلزم ، ويزخرف قصائده بالقوافي فيقفي أوائل الأبيات بنفس قافية الروي ، ويوشح ، ويسجع داخل البيت الشعري الواحد .

والقوافي كثيراً ما تتحكم فى تداعي معاني البيت ، وتفرض سلطتها حتى على الجناس صاحب الجلالة فى قصيدة الحلي .. فلنقرأ هذه الأبيات :

أسبلن من فوق النهود ذوائبا ... فجعلن حبات القلوب ذوائبا
وجلون من صبح الوجوه أشعة ... غادرن فود الليل منها شائبا
بيض دعاهن الغبيُّ كواعباً ... ولو استبان الرشد قال كواكبا

وربائب فاذا رأيت .. نفارها — من بسط أنسك خلتهن ربار با
ــفها رأيت المانوبــة عندما — أسبان من ظـلم الشعور غياهبا

... الخ .

إن الجناس الموجود بين ذوائب بمعنى الظفائر وذوائب من الاذابة استدعته القافية أي أن الشاعر حرص أن يكون مطلع قصيدته مصرّعاً وأن يكون التصريع عملية تجنيس ولذلك فكر الشاعر بالظفائر المسبلة على النهود ولو لم ترد كلمة ذوائب في القافية لفكر بجناس آخر وبمعنى آخر قد لا يتعلق بالظفائر .

ونجد الطباق بين فود الليل وشيبه انما فرضته القافية .. ومثل ذلك الجناس بين كواعب وكواكب . فالمتنبي مسكين لم يصبح غبياً إلا بفضل الجناس المحكوم بالقافية .

وهذا الهبوط من كواكب السماء الى ربرب الظباء في الصحراء هبوط جاء بفعل الجناس والجناس محكوم بالقافية .

أما البيت الأخير ففيه طباق بين النور والظلام .. وقد فرضته القافية وفرضت أيضاً أن يسفه الشاعر المانوية وأن يستدعي ذكراها في الوقت الذي لا يوجد أي معنى من معانيه المتقدمة يذكرنا (بماني) وعقيدته .

ومن بين أجمل قوافيه ما يلي :

قافية الياء :

توسد في الفلا أيدي المطايا — وقدّ من الصعيد له حشـايا
وعانق في الدجى أعطاف عضب — يدبّ بحـده ماء المنايا
وصير جأشه في البيـد جيشاً — ومن حزم الأمور له رבايا

قافية العين مع التاء الساكنة :

يا من له راية العلياء قد رفعت　　إن العداة بنا لما نأيت سعت
وقد أداروا لنا بالسوء دائرة　　من النكال وان لم ترفها اتسعت
أراقم لينها عن غير مقدرة　　لذاك إن امكنتها فرصة اسعت

... الخ .

قافية الهمزة المضمومة :

قلّوا لديك فاخطأوا　　لما دعوتَ فابطأوا
وتبرعوا حتى تصول　　فحين صلت تبرأوا
خافوا النكال فوطدوا　　وللفرار تهيأوا

... الخ .

قافية النون والهاء المضمومة :

عانده فى الحب أعوانه　　وخانه في الرد أخوانه
متيم ليس له .. ناصر　　أوّل من عاداه سلوانه
يكتم ما كابده قلبه　　ويُعجز الأعينَ .. كتمانه

... الخ .

قافية الهاء وهي من لزوم ما لا يلزم :

أنِفَ الخمّار من فرط خباها　　ورأى الصون احتكاراً فسباها
قهوة لو قيل للشمس اسجدوا　　وبدت حقت على الناس اشتباها
جردَ المزج عليها سيفه　　عندما سلت على الليل ظباها

... الخ .

وهكذا تتعدد قوافيه ، وفي بعض مقطوعاته يبلغ حرصه على لزوم ما لا يلزم أن يتكلفه تكلفاً شديداً حيث يقول في قطعة يصف بلدة (ماردين) فيثني على جوها، وأخلاق ساكنيها وشهرتهم في العبادة والتدين وينفي الرداءة عن رجالها ونسوتها .

لئن وهي عقد السحاب الثمين ... فلا عدا ربعك .. «يا ماردين»
مدينـــة لم ترَ في جوهـا ... جوراً ولا في أهلها ماردين
كم شاهدت عيناي من أهلها ... إظهار معروف ، واضمار دين
أفاضل في غيهم ماردوا ... ونســوة في مثله ماردين

(٨)

يرى الحلي أن الألفاظ التي كانت مستعملة من قبل لم تعد صالحة للاستعمال في زمنه وهو يهاجم دعاة الألفاظ العربية المتوعرة هجوماً قاسياً وخاصة الأصمعي الذي عرف ببحثه عن شوارد اللغة بين البداة .

ويرى الحلي ايضاً ان البلاغة هي صوغ المعاني الكثيرة في أقل لفظ وأن يكون سهلا واضحاً .. تخدع سهولته البعض بينما هو ممتنع عليه .

فمما قاله بهذا المعنى :

إنما الحيزبون والدردبيس ... والطخا والنقاخ والعطلبيس
والسبنتى والحقص والهيق ... والهجرس والطرقسان والعسطوس
لغــة تنفر المسامع منها ... حين تروى وتشمئز النفوس

الى أن يقول :

خل للاصمعي جوب الفيافي   في نشاف تخف فيه الرؤوس
وسؤال الأعراب عن ضيعة اللفظ إذا أشكلت عليـه الأسوس
درست تلـكم اللغات وأمسى   مذهب الناس ما يقول الرئيس
إنما هـذه القلوب .. حديد   ولذيـذ الألفاظ مغناطيس

وقال أيضاً :

ليس البلاغة معنى   فيـه الكلام يطول
بل صوغ معنى كثير   يحويـه لفظ قليل
فالفضل في حسن لفظ   يقل فيـه الفضول
يظنـه الناس سهلا   وما اليـه سـبيل
والعيّ معنى قصير   يحوبه لفظ طويل

وقد قرن الشاعر دعوته ونظريته في اللفظة الشعرية والصياغة بالعمل فجاءت ألفاظه سهلة واضحة جميلة منتقاة وقد صيغت صياغة تتوخى الايجاز والجودة .. ومصداق ذلك واضح في أي نموذج شعري من النماذج المتقدم ذكرها .

والشيء الذي يجدر بنا أن نذكره في هـذا المجال أن قصيدة الحلي حافلة بالتعابير الجاهزة التي ورثها عن سابقيه .

ولايضاح نوعية هذه التعابير الجاهزة نورد الأبيات التالية .. ولعل هـذه الظاهرة هي الاصل الذي نجمت عنه القصيدة المرقعة التي أشرنا اليها فيما تقدم وقصيدة النفخ (المشطورات والمسمطات) ايضاً .. كما سنبين فيما بعد .

قال :

لقد استعصمت بحصن حصين   حين لاذت منها بركن شديد

وأناخت بظل أبلج رحب الصدر ، نزر الأقران ، جم الحسود
ساهر النار ، راقد الجار ، رحب الدار ، حي الاكناف ، ميت الحقود
بطويل النجاد ، ضيق باع العذر ، سمح ، قصير عمر الوعود
يا إمام السخا ، وصنو المعالي ونبي الندى ، ورب الجود
... الخ .

في هذه الأبيات عدد من الكنايات مثل (رحب الصدر ، ساهر النار ، راقد الجار ، طويل النجاد ، ضيق الباع ... الخ .) .

وفيها عدد من الاستعارات (جم الحسود ، قصير عمر الوعود ، امام السخا صنو المعالي ... الخ .) .

فهذه الكنايات والاستعارات ابتكرها وابتدعها شعراء وأدباء سبقوا الحلي ثم راقت لمستمعيهم وقرائهم فاخذوا يرددونها ولكثرة ترددها أصبحت تعابير جاهزة يستفيد منها اللاحقون في نسج شعرهم .

وقد اكثر الحلي من تجميع هذه التعابير الجاهزة ـ داخل قصيدته ـ ولعله لم يرض بالاستعارات والكنايات فقط فاخذ يضمن قصيدته انصاف أبيات .. ثم ابياتاً كاملة فولدت عملية التشطير والتخميس .

(٩)

وظاهرة اخرى في نسيج القصيدة عند الحلي التكرار .. والتكرار ينقسم الى أربعة أقسام : قسم تتكرر فيه الصيغة والصورة معاً ، وقسم تتكرر فيه الصيغة مع تغير الصور ، وقسم تتكرر فيه الصورة مع تغير الصيغ .. وقسم يتكرر فيه السؤال والجواب .

أما القسم الأول فهو أحد المحاسن البديعية ومثاله في كافيته البيت الآتي :

الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم ابن الطاهر الشيم

مثال آخر ورد في قصيدة مديح :

المؤمن الموحد ابن المؤمن الموحد ، ابن المؤمن الموحد

السيد ابن السيد ابن السيد ابن السيد ابن السيد ابن السيد

نلاحظ في هذا التكرار أن المؤمن الموحد صيغة تعبيرية تتكون من نعت ومنعوت ووراءها صورة رجل تقي ورع وهي تتكرر صيغة وصورة ثلاث مرات وكذلك شأن البيت الثاني إذا تجاهلنا السيد الأولى وجدنا صيغة تعبيرية تتكون من مضاف ومضاف اليه وهي تتكرر خمس مرات داخل بيت شعر واحد .

ورغم كون هذا التكرار من المحسنات البديعية الصناعية إلا أنه يخفي وراءه اسلوباً جيداً في بيان استطالة سلسلة النسب ويشعر القارىء والسامع بأنه لولا القافية لما توقفت هذه الاستمرارية عند حد .

والقسم الثاني من التكرار ومثاله :

كالشمس إلا أنه لا يختفي والبدر إلا أنه لا يمحق

والغيث إلا أنه ينتهي والليث إلا أنه لا يفرق

والسيف إلا أنه لا ينثني والسيل الا أنه لا يغرق

والدهر إلا أنه لا يعتدي والبحر إلا أنه لا يزهق

ففي هذه الأبيات الأربعة نجد صيغة تعبيرية واحدة تتكرر ثماني مرات هي (هو إلا أنه لا) أما الصور التي تكمن وراء هذا التكرار فمتنوعة تكاد أن تكون إحصائية .. فالشمس الذي لا تختفي ، غير الغيث الذي لا ينتهي وغير السيف

الذي لا ينثني وغير الليث الذي لا يخاف ... الخ .

ومثال آخر من هذا القبيل تتكرر فيه صيغة التشبيه بالكاف تتبعه جملة فعلية.

كالغيث يبعث من عطاه وابلا سبطاً ويرسل من سطاه حاصبا

كالليث يحمي غابه بزئيره طوراً وينشب في القنيص مخالبا

كالسيف يبدي للنواظر منظراً طلقاً ويمضي في الهياج مضاربا

كالبحر يهدي للنفوس نفائساً منه ويبدي للعيون .. عجائبا ..

... الخ .

ومثال آخر تتكرر فيه صيغة لو مع النفي :

لو أن جودك الطوفان حين طمت أمواجه ما نجا نوح من الغرق

لو أن آدم في خدر خصصت به لكان من شر ابليس اللعين وقي

لو أن عزمك في نار الخليل وقد مسته لم ينج منها غير محترق

لو أن بأسك في موسى الكليم وقد نوجي لما خر يوم الطور منصعق

... الخ .

ومثال آخر تتكرر فيه صيغة الى ملك مع جملة نعت لاحقة به :

الى ملك لا مورد الجود عنده أجاج ولا مرعى السماح مصوّح

الى ملك يابقى الثنــــاء بمثله وينعم من بعد الثناء .. ويسمح

الى ملك لا زال للمدح خاطباً وزاد الى أن كاد للمدح يمدح

الى ملك أفنى القريض مديحه فقد زجل المداح فيه وشحوا

... الخ .

أما القسم الثالث من التكرار فهو معكوس القسم الثاني حيث تكون الصورة

مكرورة والصيغ التعبيرية متنوعة متعددة .. ومثاله في صفة الشمعة :

قضباً من فضة غرست فوق كثبان من الذهب
أو يواقيتاً .. منضّدة بين أيدينا على قضب
أو أساريعاً على عمد أشرقت في زي مرتقب (١)
أو رماحاً في العدى طعنت فغدت محمرة العذب
أو سهاماً نصلها ذهب لسوى الظلماء لم تصب
أو أعالي حمر ألوية نشرت في جحفل لجب
أو شعاف الروم قد رفعت فوق أطراف القنا الأشب
أو قياناً من ذوائبها شفقٌ للشمس لم يغب
أو شواظاً للقرى رفعت تتراءى في ذرى كثب

... الخ .

الصورة في كل بيت من هذه الابيات صورة استطالة بيضاء في رأسها لون أحمر .. ولكن الصيغة التعبيرية تختلف من بيت الى آخر .

والذي أراه في هذا النوع من التكرار والذي قبله أنه ينم عن زيف الاحساس النفسي ، وكذب التجربة .. فما هي العلاقة الشعورية بين القيان شقراوات الظفائر ، وبين شعاف الروم المرفوعة على أطراف القنا ، وبين الديدان ذوات الرؤوس الحمر .. ؟

أما القسم الرابع فهو التكرار الحواري ومثاله :

فقالت : الا أن المعالي عزيزة فكيف وقد قلّت لديك المنائح...

---

(١) أساريع : دود أبيض الأبدان أحمر الرؤوس .

فهل لك وفر ؟ قلت: أي وهو ناقص   فقالت: وقدر؟قلت: أي وهو راجح
فقالت: وجد ؟ قلت: أي وهو أعزل   فقالت: وضد ؟ قلت: أي وهو رامح
فقالت: ومجد؟ قلت: أي وهومتعب   فقالت: وسعد ؟ قلت: أي وهو ذابح
فقالت: ومُلك؟قلت: أي وهو فاسد   فقالت: ومَلك؟ قلت: أي وهو صالح
... الخ .

فى هذه القطعة حوار يدور بينها وبينه نجد فيه الأسئلة والاجوبة موجزة تتضمن روحاً مرحة وأناقة فى الحديث .. وهو قريب الشبه بالقسم الثاني من التكرار .

ومثال آخر من هذا النوع :

فقالوا : له حكم ، فقلت وحكمة   فقالوا له : جد فقلت : وجود
فقالوا : له قدر ، فقلت وقدرة   فقالوا له : عزم فقلت : شديد
فقالوا : له عفو : فقلت وعفة   فقالوا له : رأي فقلت : سديد
فقالوا : له أهل ، فقلت أهلة   فقالوا له : بيت فقلت : قصيد..

وقد يمتد هذا التكرار الحواري ويستطيل حتى يصبح تصميماً لقصيدة كاملة بحيث تبدو و كأنها قالب آخر من قوالب شعره .. ومثاله قصيدته التي لحنها وغناها الموسيقار محمد عبدالوهاب :

قالت كحلت الجفون بالوسن   قلت ارتقاباً لطيفك الحسن
قالت تسليت بعد فرقتنا   قلت عن مسكني.. وعن سكني
قالت تشاغلت عن محبتنا ؟   قلت بفرض البكاء والحزن

قالت: تناسيت؟ قلت : عافيتي   قالت : تناءيت قلت عن وطني

قالت: تخليت، فلت:عن جلدي   قالت : تغيرت قلت في بدني

... الخ .

وهذا النوع من الحوار .. يمثل أعلى درجات الحوار الشعري واكثرها فنية وجمالا .. وهو أفضل موروث للحوار السائد في شعرنا المعاصر .

ولو تأملنا بعض المعاني الواردة في نماذج التكرار المتقدمة الذكر أدركنا وجود تكرار يقع داخل الديوان ككل .. إنه تكرار لا يقع في بيت ، ولا يقع فى قطعة من الشعر ، ولا يقع فى قصيدة .. إنه تكرار يقع داخل شاعرية الشاعر. أي أن تشبيه الممدوح بالليث والغيث والبحر والسيف يجترها الشاعر في كل قصيدة مديح أو رثاء أو اعتذار .

(١٠)

أبرز جوانب المضمون الشعري فى قصيدة صفي الدين الحلي حبه للجمال . فقد أحب جمال الرجولة ، وأحب جمال المرأة والطبيعة ، وكانت هوايته المفضلة ذات جمال وسحر .

أما جمال الرجولة الذي أحبه فتمثله النماذج البشرية التي مدحها أو اعتذر اليها أو رثاها في قصائد المديح والرثاء والاعتذار وغيرها .

أحب في الرجل أن يكون جواداً كريماً يمنح سائليه وينعم على العفاة ، واحب فيه أن يكون شجاعاً قوياً في المعارك لا يتقهقر ولا يغلب ولا يتوانى في القتل والطعن يضاف الى الكرم والشجاعة العزم والبأس والارادة ورقة الخلق .

وأحب في الرجل أن يكون عادلا يتولى أمور الشعب بحكمة وروية وأن يحنو على العلم والأدب ورجالها .

وأحب في الرجل أن يكون ذا تقوى وورع يرعى أمور المسلمين بهمة قعساء .

وأحب في الرجل جانباً آخر غير الخلق والعدل والعلم ورعاية أمور المسلمين أن يكون جميل الوجه حسناً بحيث يبدو ثالث الشمس والبدر .

وبالاضافة الى ما تقدم من شواهد توضح هذه المعاني ندوّن الأبيات التالية من قصيدة قالها في الملك الصالح :

مليك إذا شبهت بالغيث جوده ... هجوت نداه وامتدحت الغواديا

يرينا الندى في البأس والبأس في الندى ... فينعم غضباناً وينقم راضيا

كبيض الظبي تردي القتيل ضواحكا ... وسحب الحيا تروي الغليل بواكيا

ومالي لا أسعى بمالي ومهجتي ... الى من به استدركت روحي وماليا

الى ملك يستخدم الدهر بأسه ... ويرجع طرف الخطب بالعدل خاسيا

الى ملك يخفي الملوك إذا بدا ... كما أخفت الشمس النجوم الدراريا

الى ملك يولي الارادة والردى ... وتحوي المنايا كفه والأمانيا

بوجه غدا للشمس والبدر ثالثاً ... وقلب غدا للجوهر الفرد ثانيا

وعزم يزيل الخطب عن مستقره ... رأينا به السبع الطباق ثمانيا

وكف تشيم السيف غضبان ضاحكا ... وتثنيه بعد الكر جذلان باكيا

له قلم ان خر في الطرس ساجداً ... يخر له ذو التاج في الأرض جاثيا

إذا مامشى يوماً على الرأس موحياً ... الى ملك وافى على الرأس ماشيا

فيا محسناً إلا الى المال وحده وفي ذاك احسان لمن كان راجيا

رعيت أمور المسلمين .. بهمة رأيت بها مستقبل الامر ماضيا

وقد اعتاد أن ينظر الى الرجل حتى وهو في المعركة بين القتام والدماء والدخان من خلال منظار ناعم وغلالة معطرة رقيقة :

لمن الشوازب كالنعام الجفّل كسيت جلالا من غبار القسطل

يبرزن في حلل العجاج عوابساً يحملن كل مدرع ومسربل

شبه العرائس تجتلى فكأنها في الخدر من ذيل العجاج المسبل

فعلت قوائمهن عند طرادها فعل الصوالج في كرات الجندل

فتظل ترقم في الصخور أهلة بشبا حوافرها وان لم تنعل

يحملن من آل العريض فوارساً كالأسد في أجم الرماح الذبّل

تنشال حول مدرّع بجنانه فكأنه من بأسه في معقل ..

ما زال صدر الدست ، صدر الرتبة العلياء ، صدر الجيش ، صدر المحفل

ففي هذه القطعة ينظر للفوارس والمعركة من خلال صور العرائس المجلوة في الخدور ، ولعبة الصولجان ، وصدر الدست والمحفل ، والأهلة .. وقد تتحول هذه الغلالة الى ميوعة حقيقية فى عدد من قصائده فقد قال :

غزاهم لساني بعد غزو يدي لهم فلا عجب أن يستمروا على بغضي

فان أمنوا كفي فما أمنوا .. فمي وان ثلموا حدي فما ثلموا عرضي

وإن قصروا عن طول طولهم يدي فما أمنوا في عرض عرضهم ركضي

تقول رجالي حين أصبحت ناجياً سليماً وصحبي فى اسار وفي قبض

حمدت إلهي بعد عروة اذ نجـا　　خراش وبعض الشر أهون من بعض

وقال أيضاً :

لئن ثلم الأعداء عرضي بسومهم　　فكم حلموا بي في الكرى عند نومهم

وان أصبحوا قطباً لأبناء قومهم　　(فان بني الريان قطب لقومهم

تدور رحاهم حولهم وتجول)

وقال يصف شجاعته :

وصير جأشـــه في البيد جيشاً　　ومن حزم الأمور له ربايا

فمذ بسمت ثنايا الأمن نادى :　　أنا ابن جـلا وطلاع الثنايا

مسكين هذا الرجل الذي تقصر يده عن أن تنال العدو فيظل ينهش اعراضهم مع أنهم على حد قوله قد ثلموا عرضه .

ومسكين هذا الرجل الذي لا يستطيع أن يدعي أنه ابن جلا وطلاع الثنايا إلا إذا كان في البيد وأمن عدوه .. أي على حد قول الشاعر واذا ما خلا الجبان بأرض .. وقد يتطور اعجابه بجمال الوجه والجسم عند الرجل فيصبح غزلا غلمانياً وله في هذا الفن ثمان وخمسون مقطوعة وقصيدتان .

أما جمال المرأة لديه .. فقد أحب فيها أن تكون ذات بشرة ناعمة بيضاء ولذلك كثر حديثه عن ظباء الترك .

أحب في المرأة أن يكون جيدها ناصعاً وأن يكون خدها ناصعاً .

وأحب في المرأة أن تكون عيناها ناعستين سوداوين كحيلتين دون تكحل وأحب في المرأة أن تكون ذوائب شعرها مدلاة على صدرها سوداء كالليل وأحب أن يكون قوامها طرياً ليناً يتثنى ويتمايل كالغصن دقيق الخصر .

وفوق كل هذا وذاك أن تكون ذات عفـــة واباء وكبرياء في أخلاقها وترفّع عن الدنايا .

قال الحلي :

يا عاذلي ان كنت تجهل ما الهوى فانظر ظباء الترك كيف تركنني
واعجب لأعينهن كيف أسرنني من معشري وأخذنني من مأمني
بيض الطلى ، سمر القدود ، نواصع الوجنات حمر الحـلى سود الأعين
من كل فاضحة الجبين كأنهـا شمس النهار بدت بليل .. أدكن
يسمو لها كحل بغـير تـكحل ويزينها حسن بغــير تحسن
إن قلت: ملت على المتيم قال لي : أرأيت غصناً لا يميـل وينثني

وقال :

أسبلن من فوق النهود ذوائبا فجعلن حبات القلوب ذوائبا ..

وقال :

سـألتها قبـلة والوقت منفسح لنا فما رخصت فيهـا ولا فسحت
وخلت أعطافها بالعطف تمنحني فما نحت ذلك المنحنى ولا منحت

وقال يصف دقة الخصر مع عفة الحبيب وتمنعه :

فما فيه شيء ناقص غير خصره ولا فيه شيء بارد غـير ريقه
فلا تنـكروا قتلي بدقة خصره فان جليل الخطب دون دقيقه

وقصائد الحلي في جمال الطبيعة رائقة عذبة وفيها تمتزج رؤية البشرة الخارجية للمنظر الطبيعي بأنسنة ما فيه من نبات وجماد .. ففي القطعة التالية ، نجد الروض

يضحك ، والسحب تدمع ، والورد يقهقه ، والكرم جاث والأرض تفرش البسط .. وهكذا .

قد أضحك الروض مدمع السحب — وتوّج الزهر عاطل القضب
وقهقــه الورد للصبا فغدت — نملاً فاه قراضة الذهب
وأقبلت بالربيع محدقــة — كتائب لا تخل بالأدب
فغصنها قائم على قــدم — والكرم جاث له على الركب
والسحب وافت أمام مقدمــه — له ترش الطريق بالقرب
والأرض مدّت لوطء مشيته — مطارفاً من رياضها القشب
والطل فوق الميــاه منتثر — فهو لكأس الغدير كالحبب

... الخ .

وكانت هواية صفي الدين الحلي المفضلة صيد الطيور والغزلان .. ومن هنا اكثر التحدث عن خيشة الصياد ، وصنعة القسي ، وهجرة الكراكي ، والبازي ، والصقر والفهد ، وكلاب الصيد ، والنعام والفرس وغيرها .

والصفي في طردياته ينتقي المشاهد الجميلة فيضمنها قصيدته حيناً أو ينظر الى المشاهد من وراء غلالة جميلة من حيث المعنى أو من حيث اللفظ .

ومثال ذلك القطعة التالية يصف صيد الطيور في هور بابل وهي لو صورت بفرشاة رسام لكانت لوحة رائعة :

فاجل قذى عيوننا ببرزة — تنفي عن القلب الهموم والقنط
فما رأت من بعد هور بابل — ومائه التيار عيشاً مغتبط
ونحن في مروجه في نشوة — عند التحري في الوقوف للخطط

من كل مقبول المقال صادق قد قبض القوس وللنفس بسط
يقدمنا فيها قديم حاذق ، لا كسل يشينه ولا قنط
يحكم فينا حكم داود فلا ينظر منا خارجاً عما شرط
إذا رأى الشر تعلى .. واذا لاح له الخير تدلى وانخبط
ما نغم المزهر والدف .. إذا فصل أدوار الضروب وضبط
أطيب من تدفدف التم (١) إذا دق على القبض الجناح وخبط
والطير شتى في نواحيه فـذا قدا كتسى الريش وهذا قد شمط
وذاك يرعى في شواطيه وذا على الروابي قد تحصى ولقط
فمن جليل واجب تعداده ومن مراع عدها لا يشترط
يعرج منا نحوها بنادق لم ينج منها من تعلى واختبط
فمن كسير في العباب عائم ومن ذبيح بالدماء يغتبط

وبهذا نختتم دراستنا المتواضعة لقصيدة الشاعر صفي الدين الحلي من حيث البناء والنسيج والمضمون ولا يسعني إلا أن أودعه وداع حبيب عاش مع حبيبه في دنيا شيقة من النغمات العذبة والصور الجميلة .

---

(١) التم : طائر مائي يشبه الاوز ولعله (الخضيري) الذي يكثر وجوده في اهوار الجنوب

تذييل...

● يبدو لقارىء هذا الكتاب أنه مجموعة أبحاث لا تعتمد منهجاً معيناً ولا تستقطب موضوعاً واحـــداً والواقع أنها تحقق هذين المطلبين فالكتاب في أساسه وليد رغبة جامحة في معرفة أبعاد القصيدة العمودية .. والدافع لهذه الرغبة استكمال البحث في حركة التجديد المعاصرة فى الشعر عن طريق اكتشاف الموروث الذي تتجاوزه أو تتخطاه أو تحلم في تحقيق هذا التجاوز والتخطي .

ولـكني ما كدت أتوغل فى دراســـة القصيدة العمودية نظرياً وتطبيقياً وأصاحب المراجع العربية وأعيش معها حتى وجدت فيهـا سحراً واغراء جعلني أنساق معه وارتاح اليه واذا بي أتجاوز موضوعي دون أن أفقده الى استيعاب ما يحيطه من سير حياة الشعراء وما قيل فيهم وما أثر عنهم من طرف ونوادر وما خلفوا من كتب وأسفار .

ويستطيع القارىء الـكريم ملاحظة عناوين الاضاءات ليدرك ببساطة أنني استوفيت الحديث عن القصيدة العمودية واكتشفت أن فى موروث القصيدة المعاصرة عناصر جديرة بالاكبار والاعجاب وانها ذات قيم جليلة الشأن عميقة الجدوى .

● كان بحث شعراء الدعوة في الأساس حلقات اذاعية .. اذيعت خلال شهر رمضان المبارك من العام المنصرم ١٩٦٧ في برنامج شاعر وديوان .. ولذلك مر على القارىء أو مر به القارىء وهو خال من الشروح والهوامش .. لأن الأدب الأذاعي لا مجال فيه لمثل هذه الظاهرة وهي لازمة من لوازم الطباعة .. ولم يتيسر لي الوقت الكافي للعودة الى مظان الشعر الاسلامي للاشارة الى صفحاتها وطبعاتها فاكتفيت بثبت عام لمراجعه ضمن بقية المراجع .

● نشر بحث المضمون البيولوجي في شعر ذي الرمة في مجلة الأقلام وقد عقب عليه الدكتور الفاضل نوري حمودي القيسي وكانت أهم آراء التعقيب أني من النفر الذين يسمون الأشياء بغير مسمياتها ويقيسون الأمور بغير مقاييسها ويغفلون الظروف الخاصة والأبعاد المكانية والزمانية وأني خالفت اجماع القدامى في إكبار شعر ذي الرمة، ويستذوق الدكتور صوراً لم استذوقها.. وقد ناقشت الدكتور في مقال تال نشر في مجلة الأقلام الجزء السابع السنة الثالثة آذار ١٩٦٧ قلت فيه إن تأخر اكتشاف المفهوم او المصطلح لا يعني بالضرورة تأخر وجود الظاهرة وعدم وجودها في زمن سابق فالمضمون البيولوجي مصطلح نقدي حديث ولكن حداثة هذا المصطلح لا تعني أن ظاهرة وجود مضمون حيوي لم تكن موجودة في أشعار المتقدمين .. بل ان كثيراً من الظواهر وجدت في الشعر القديم ثم سميت في عصور لاحقة كالظواهر البلاغية. وقلت اني لم اخالف اجماع القدماء بل فسرت وشرحت ما قالوه فاكثر من ناقد قديم قال: إن شعره نقط عروس وأبعار ظباء. أي أنه ذو مظهر لا مخبر. وقلت ان استعمال ظاهرة في شعر سابق لذي الرمة لا يعني تبريراً لجمالية الظاهرة في شعره.

● تقدم ذكر قصيدة البحتري على ذكر قصيدة ابي تمام مع أن ابا تمام اسبق منه في الزمن وعليه تتلمذ وعنه أخذ .. وهذا سهو أساسه عنايتنا بابعاد القصيدة لا متابعة التسلسل الزمني لحياة الشعراء.

● لم نفرد لقصيدة الجاهليين بحثاً، ولم نفرد لجرير والفرزدق بحثاً، ولم نفرد لأبي نؤاس والمتنبي والمعري أبحاثاً خاصة .. ولكن هذا لا يعني تجاهلهم .. بل أشرنا اليهم مراراً خلال الكتاب .. لأن طبيعة هذه الدراسة الاكتفاء بنماذج

أو عيّنة يعتمد عليها لا الاحاطة بتاريخ الشعر العربي .

● حذراً من التباس الأمر نوضح أن القول بوحدة الموضوع في قصيدة ابن الفارض لا يتعارض مع القول بأن الشعر الصوفي استفاد من كل اتجاهات الشعر العربي كالخمريات والغزل والوقوف على الاطلال وانضاء الراحلة لأن هذه الاستفادة لم تقع في قصيدة واحدة بحيث تتعدد الأغراض .

● بهذا الكتاب اكون قد قطفت آخر ثمرات تجربة من تجارب المطالعة والدراسة والتأليف فلقد عكفت خلال السنوات التي مرت على نظم الشعر ودراسته في دواوين القدامى والمحدثين واثمرت هذه التجربة : بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ، القمح والعوسج ، مقال فى الشعر العراقي الحديث ، شيء من التراث .. ومن هنا يكون كل من هذه الكتب مكملا للاخر .. ومجموعها يعبر عن رؤيتي للشعر العربي . . قديماً وحديثاً . . ضمن اطار تجربة من تجارب الحياة الثقافية .

ثبت المراجع...

● الاضاء الاولى : نظرية عمود الشعر

١ ـ لسان العرب ابن منظور

٢ ـ الموازنة بين الطائيين .. الآمدي تحقيق أحمد صقر

٣ ـ حماسة ابي تمام .. شرح المرزوقي تحقيق عبدالسلام هارون واحمد أمين

٤ ـ العمدة .. لابن رشيق تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد

٥ ـ البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون

٦ ـ خصام ونقد طه حسين

٧ ـ فى الثقافة المصرية محمود أمين العالم ، وعبدالعظيم أنيس

٨ ـ في علم الجمال هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني

٩ ـ الشعر في المهجر احسان عباس ، ومحمد يوسف نجم

١٠ ـ قشور ولباب زكي نجيب محمود

١١ ـ العلم والشعر ريتشاردز (الترجمة العربية)

١٢ ـ الفن خبرة جون ديوي ترجمة زكريا ابراهيم

١٣ ـ الخلق الفني فاليري (الترجمة العربية) بديع الكسم

١٤ ـ ما هو الأدب جان بول سارتر ترجمة طرابيشي

١٥ ـ أسس النقد الادبي عند العرب أحمد أحمد بدوي

١٦ ـ النقد الادبي ومدارسه الحديثة .. ستانلي هايمن ترجمة احسان عباس ومحمد يوسف نجم .

١٧ ـ ت . س . اليوت ماثيسن ترجمة إحسان عباس

١٨ ـ شعراء المدرسة الحديثة روزنتال ترجمة جميل الحسني
١٩ ـ ت . س . اليوت ليونارد أنجر ترجمة عبدالرحمن ياغي
٢٠ ـ مقالات في النقد الأدبي رشاد رشدي
٢١ ـ نظرية الأنواع الأدبية ترجمة حسن عون
٢٢ ـ البلاغة عند السكاكي أحمد مطلوب
٢٣ ـ مفتاح العلوم السكاكي
٢٤ ـ مناهج تجديد في البلاغة والنحو والتفسير أمين الخولي
٢٥ ـ الصورة الأدبية مصطفى ناصف
٢٦ ـ النقد الجمالي روز غريب
٢٧ ـ الأسس الجمالية في النقد العربي عزالدين اسماعيل
٢٨ ـ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
٢٩ ـ عبدالقاهر الجرجاني أحمد أحمد بدوي
٣٠ ـ علوم البلاغة أحمد مصطفى المراغي
٣١ ـ الشعر والتجربة أرشيبالد مكليش ترجمة سلمى الخضراء الجيوسي
٣٢ ـ الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء المرزباني تحقيق محمد البجاوي
٣٣ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف
٣٤ ـ لزوميات المعري .
٣٥ ـ العربية يوهان فك ترجمة عبدالحليم النجار
٣٦ ـ آراء في الشعر والقصة إعداد خضر الولي

● الاضاءة الثانية : شعراء الدعوة .

١ ـ السيرة النبوية لابن هشام

٢ ـ الاستيعاب لابن عبد البر

٣ ـ الاصابة لابن حجر العسقلاني

٤ ـ الاغاني للأصفهاني

٥ ـ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي

٦ ـ المؤتلف والمختلف للآمدي

٧ ـ تاريخ الاداب العربية كارلو نللينو

٨ ـ تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان

٩ ـ معجم الشعراء للمرزباني

١٠ ـ الأصمعيات تحقيق عبدالسلام هارون

١١ ـ البداية والنهاية لابن كثير

١٢ ـ الاعلام للزركلي

١٣ ـ شعر المخضرمين يحي الجبوري

١٤ ـ امتاع الاسماع المقريزي

١٥ ـ التصوف في الشعر العربي عبدالحكيم حسان

١٦ ـ المعارف لابن قتيبة

١٧ ـ الموشح للمرزباني

١٨ ـ العمدة لابن رشيق القيرواني

١٩ ـ تفسير القرآن جـ ٣ للطبري

٢٠ ـ جواهر الأدب الهاشمي

٢١ ـ دراسات اسلامية محمد خلف الله أحمد

٢٢ ـ ديوان كعب بن مالك سامي مكي العاني

٢٣ ـ مهذب الروضة الفيحاء في تواريخ النساء رجاء السامرائي

● الاضاءة الثالثة : المنطق الداخلي .

١ ـ المزهر للسيوطي الجزء الثانى

٢ ـ ديوان الهذليين طبعة دار الكتب المصرية

٣ ـ معجم الأدباء جـ ١١ ياقوت الحموي

٤ ـ الأعلام جـ ٢ الزركلي

٥ ـ المؤتلف والمختلف الآمدي تحقيق عبدالستار أحمد فراج

٦ ـ طبقات فحول الشعراء لابن سلام الجمحي تحقيق محمود محمد شاكر

٧ ـ المفضليات تحقيق احمد محمد شاكر وعبدالسلام هارون

٨ ـ تاريخ آداب العربية كارلو نللينو

٩ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة

١٠ ـ الأغانى جـ ٦ طبعة دار الكتب المصرية

١١ ـ جمهرة أشعار العرب للقرشي

١٢ ـ أسد الغابة جـ ٢ (هامش معجم الأدباء)

١٣ ـ البيان والتبيين للجاحظ تحقيق عبدالسلام هارون
١٤ ـ عيار الشعر ابن طباطبا تحقيق الحاجري
١٥ ـ العمدة جـ ١ للقيرواني تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد
١٦ ـ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
١٧ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه الجرجاني
١٨ ـ الموشح للمرزباني تحقيق محمد البجاوي
١٩ ـ دراسات في الأدب العربي غروبناوم ترجمة احسان عباس
٢٠ ـ تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
٢١ ـ التمام في تفسير اشعار هذيل ابن جني تحقيق احمد مطلوب وخديجة الحديثي واحمد القيسي .
٢٢ ـ دائرة المعارف الاسلامية مجلد ٩ (الترجمة العربية)
٢٣ ـ تاريخ الأدب العربي لبروكلمان جـ ١ ترجمه عبدالحليم النجار
٢٤ ـ دائرة معارف البستاني مجلد ٣

● الاضاءة الرابعة : المضمون البيولوجي .

١ ـ في علم الجمال هنري لوفافر ترجمة محمد عيتاني
٢ ـ ديوان ذي الرمة طبعة مكتبة المثنى تحقيق (مكارتني)
٣ ـ الأغاني جـ ١٧ الأصبهاني
٤ ـ الموشح للمرزباني تحقيق محمد البجاوي

٥ ـ الفوائد الغوالي على شواهد الأمالي للسيد المرتضى ـ محسن صاحب الجواهر
٦ ـ مصارع العشاق القارىء
٧ ـ الشعر والشعراء لابن قتيبة
٨ ـ وفيات الأعيان لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد

● الاضاءة الخامسة : الرؤية الشعرية .

١ ـ ديوان البحتري تحقيق حسن كامل الصيرفي
٢ ـ معجم الأدباء ج ١٩ ياقوت الحموي
٣ ـ وفيات الأعيان ج ١٩ لابن خلكان تحقيق محمد محي الدين عبدالحميد
٤ ـ تاريخ بغداد ج ١٣ الخطيب البغدادي
٥ ـ الأغاني ج ٢١ تحقيق عبدالستار فراج
٦ ـ الموشح للمرزباني تحقيق محمد البجاوي
٧ ـ أخبار البحتري للصولي تحقيق صالح الاشتر
٨ ـ الموازنة بين الطائيين الآمدي تحقيق أحمد صقر
٩ ـ طبقات ابن المعتز تحقيق عبدالستار فراج
١٠ ـ المرشد لفهم اشعار العرب محمد الطيب المجذوب
١١ ـ تاريخ الشعر العربي لمحمد نجيب البهبيتي
١٢ ـ اعجاز القرآن للباقلاني
١٣ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربي شوقي ضيف

١٤ ـ فن المديح أحمد ابو حاقة
١٥ ـ تاريخ الادب العربي لبروكلمان ج ٢ الترجمة العربية
١٦ ـ العمدة لابن رشيق القيرواني .
١٧ ـ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
١٨ ـ تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
١٩ ـ البحتري لنديم مرعشلي
٢٠ ـ أمراء الشعر في العصر العباسي أنيس المقدسي

● الاضاءة السادسة : ديالكتيك القصيدة .

١ ـ معجم البلدان ياقوت الحموي
٢ ـ الأغاني ج ١٦ تحقيق عبدالستار فراج
٣ ـ هبة الأيام فيما يتعلق بأبي تمام للبديعي
٤ ـ أخبار أبي تمام للصولي تحقيق محمد عبده عزام وآخرين
٥ ـ طبقات الشعراء لابن المعتز تحقيق عبدالستار فراج
٦ ـ وفيات الأعيان ج ١ لابن خلكان
٧ ـ ابو تمام الطائي تأليف خضر الطائي
٨ ـ ليال خمس مع أبي تمام لمحمد عبده عزام
٩ ـ الموشح المرزباني تحقيق البجاوي
١٠ ـ معجم الشعراء للمرزباني

١١ ـ العمدة لابن رشيق القيرواني
١٢ ـ عيار الشعر لابن طباطبا تحقيق الحاجرى ورفيقه
١٣ ـ كتاب الصناعتين لابي هلال العسكرى
١٤ ـ فن المديح أحمد ابو حاقة
١٥ ـ تاريخ الشعر العربي محمد نجيب البهبيتي
١٦ ـ الفن ومذاهبه في الشعر العربى شوقي ضيف
١٧ ـ تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان
١٨ ـ ديوان ابي تمام شرح الخطيب التبريزى تحقيق محمد عبده عزام
١٩ ـ امراء الشعر العربى في العصر العباسي أنيس المقدسي
٢٠ ـ من حديث الشعر والنثر طه حسين
٢١ ـ معاهد التنصيص العباسي
٢٢ ـ تاريخ بغداد جـ ٨ الخطيب البغدادى
٢٣ ـ تاريخ الادب العربي جـ ٢ بروكلمان ترجمة النجار
٢٤ ـ الموازنة بين الطائيين الآمدى تحقيق احمد صقر
٢٥ ـ الوساطة بين المتنبي وخصومه لعبدالعزيز الجرجاني
٢٦ ـ الشعر في بغداد احمد عبدالستار الجوارى

● الاضاءة السابعة : قدرة الكلمة .

١ ـ شذرات الذهب جـ ٥ لابن العماد
٢ ـ سيد العاشقين حلمي

٣ ـ الفن والأدب هورتيك ترجمة بدرالدين الرفاعي
٤ ـ النقد النفسي عند أ . أ . ريتشاردز (الترجمة العربية)
٥ ـ العلم والشعر أ . أ . ريتشاردز ترجمة مصطفى بدوي
٦ ـ كتاب الصناعتين لأبي هلال العسكري
٧ ـ اسس النقد الأدبي عند العرب احمد احمد بدوي
٨ ـ كتاب اللمع للطوسي
٩ ـ ديوان ابن الفارض شرح رشيد بن غالب
١٠ ـ العمدة لابن رشيق القيرواني
١١ ـ امراء الشعر في العصر العباسي أنيس المقدسي
١٢ ـ تاريخ آداب اللغة العربية جرجي زيدان

● الاضاءة الثامنة : اناقة الشكل .

١ ـ الحوادث الجامعة لابن الفوطي تحقيق مصطفى جواد
٢ ـ الدرر الكامنة في أعيان المائة الثامنة ج ٢ للعسقلاني
٣ ـ الذريعة الى تصانيف الشيعة لآغا بزرك الطهراني
٤ ـ فوات الوفيات لابن شاكر الكتبي
٥ ـ البدر الطالع للشوكاني
٦ ـ شعراء الحلة لعلي الخاقاني
٧ ـ البابليات محمد علي اليعقوبي

٨ ـ دائرة معارف البستاني

٩ ـ شعر صفي الدين الحلي جواد علوش

١٠ ـ دائرة معارف وجدي

١١ ـ الكنى والالقاب القمي

١٢ ـ الوافي بالوفيات للصفدي

١٣ ـ شذرات الذهب لابن العماد

١٤ ـ تاريخ آداب اللغة العربية ج ٣ جرجي زيدان

١٥ ـ ديوان صفي الدين الحلي طبعة بيروت ، والنجف

١٦ ـ البداية والنهاية ابن كثير

الاعلام...

— ب —

— ت —

— ث —

— ج —

— ح —

— ز —

— س —

— ش —

— ص —

— ض —

— ط —

— ع —

— غ —

— ف —

— ق —

— ك —

— ل —

— م —

— و —

— ي —

موضوعات الكتاب

[illegible]

الاضاءة الأولى

نظرية عمود الشعر

الاضاءة الثانية

شـــعراء الدعوة

الاضاءة الثالثة

المنطق الداخلي

الاضاءة الرابعة

المضمون البيولوجي

الاضاءة الخامسة

الرؤية الشعرية

الاضاءة السادسة

ديالكتيك القصيدة

الاضاءة السابعة

قدرة الكلمة

الاضاءة الثامنة

اناقـــة الشكل

تصويبات

السطر	الصحيفة	الخطأ	الصواب
١١	٢١	الممدوح	للممدوح
١٧	٥٥	هذا يفسر	يفسر هذا
٥	٦١	سما	سحاً
٥	٦٦	كان محمداً	كان محمد
٤	٦٧	فعفر	فغفر
٧	١٠١	مسحة	مسحسحة
٩	١٠٤	المزهاة	المزدهاة
٤	١٣٣	يظفر	ويظفر
٦	١٣٦	أديحه	أماديحه
٧	١٣٧	ورى	روى
٦	١٤١	الأخطاه	الأخطاء
٢	١٤٣	ولع	٢ ـ ولع
ما قبل الأخير	١٥٤	شخوصاً	شخوصها
الهامش	١٥٩	تقريخ	تاريخ
٥	١٩١	مادية	ماديته
١٤	٢٠٣	أـه كلير	انه كان
٣	٢١٠	لم تتأتى	لم تتأي

السطر	الصحيفة	الخطأ	الصواب
٥	٢١٣	محي الدين	الى محي الدين
١٠	٢١٣	للهم	اللهم
١٤	٢١٥	الظلال	الضلال
الهامش	٢٢٢	كالت	كانت
١٣	٢٣٣	قص ئدهم	قصائدهم
١	٢٥٢	رأي شديد	رأي سديد
١٠	٢٦١	يجفى	يخفي
١٥	٢٦١	ينتهي	لا ينتهي
الهامش	٢٦٣	الوؤوس	الرؤوس
١	٢٨١	الاضاء	الاضاءة
٨	٢٨٦	جـ ١٩	تحذف
الاخير	٢٨٠	حلمي	محمد مصطفى حلمي
٥	٢٩٦	١٩	٤٩

وهنالك أخطاء طفيفـــة تتعلق بزيادة نقطة أو نقصان نقطة تركناها لفطنة القارىء ..

- الخطوط : هدية من الخطاط كنعان هادي
- تصميم الغلاف : هدية من الفنان الهندي فيجي VIJAY

للمؤلف :

١ ـ طريق أبي الخصيب شعر ١٩٥٧

٢ ـ بدر شاكر السياب رائد الشعر الحر ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد ـ

٣ ـ القمح والعوسج : دراسات في الشعر الحديث

ـ طبع بمساعدة المجمع العلمي العراقي ـ

٤ ـ مقال في الشعر العراقي الحديث ـ منشورات وزارة الثقافة والارشاد ـ

تحت الطبع :

٥ ـ الأدب التكاملي : مفاهيم جديدة في الأدب والفن .

معدة للطبع :

٦ ـ ألوان من القصة العراقية ـ دراسات

٧ ـ نجيب محفوظ : بين الأقصوصة والثلاثية ـ دراسة

٨ ـ البلح المر ـ ديوان شعر

٩ ـ دراسات فى العروض

١٠ ـ الرجال والزوارق والرطب ـ رواية .

ملاحظات القارىء